



3 1761 08333134 8

HARDCOVERD
AT THE



UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/onzekunst20antw>

ONZE KUNST

DEEL XX

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR.

DR. P. BUSCHMANN

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder de Redactie van de
Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst
Redactie-Commissie: S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels,
Jac. van den Bosch, Marg. Verwey, Secretaresse.

DEEL XX

10^e JAARGANG · 2^e HALFJAAR

JULI-DECEMBER

1911

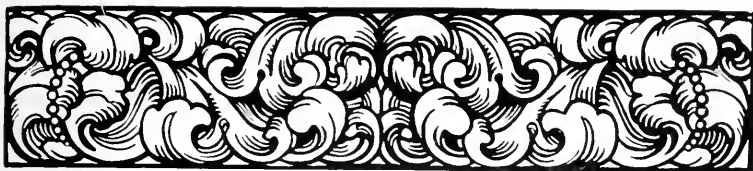


NAAMLooZE VENNOOTSCHAP · ONZE KUNST · ANTWERPEN

AMSTERDAM: L. J. VEEN

11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1069.00



KAREL VAN DER STAPPEN

(*Vervolg.*)



x 1863, — hij was toen twintig jaar, — zond Van der Stappen voor de eerste maal een pleister op de Brusselsche tentoonstelling in en hij werd, wat niet buitengewoon is, geweigerd! We weten niet wat en hoe dit werk van den beginneling, noch wat de reden van de uitsluiting was; werd het als afwijkende van de geëischte en eenmaal aangenomen grondbeginselen, of als uit een technisch oogpunt onvoldoende beschouwd?

Op de tentoonstelling van 1866 slaagde hij er echter in om een allegorische groep te doen opnemen: de *Geboorte van de Misdaad* en in 1869 *Het Toilet van den Fauw*, een marmer vol blijde inspiratie, waarin het leven lachte en dat met eene op de schoone, van leven trillende vormen verliep hand, gehouwen was. En niettegenstaande de kwade luim van de pausen der groote kunst, werd de gouden medaille aan dit werk toegekend.

Dit eerste succes, hoe welkom en bemoedigend 't ook was, bedwelmde Van der Stappen echter niet in 't minste. Hij beschikte over al de technische bekwaamheden van zijn vak, de door hem opgestelde figuren vertoonden, van den aanvang aan, die kennis van het modelé, die vastheid en tegelijk die lenigheid in de weergave, die algemeen in hem worden erkend. Maar hij voelde dat, om op zegevierende wijs gebruik te maken van de natuurlijke gaven, die hij zich altijd had ingespannen om te onderwerpen aan een ijzeren tucht, om het eigen gesmeedde wapen met kracht te gebruiken, er aan de ontwikkeling van zijn verstand nog veel ontbrak. Hij had vroeger eenigen tijd te Parijs vertoeft en daar in zijn omgang met kunstenaars en hun werk veel geleerd; zijn leer en werktijd te Brussel, zijn ontwerpen, de gezamenlijke groepen, waaraan hij meegewerkt had (de versiering van de Zuiderstatie bijvoorbeeld), dit alles had hem nieuwe motieven aan de hand gedaan en zijn ervaring verrijkt in een mate, die voor een man van zijn soort onontbeerlijk zijn. Hij had zich vele dingen eigen gemaakt, maar véel was en kon in zijn oogen nooit genoeg zijn. Middelmattigen hebben geen leven noodig, hun

KAREL VAN DER STAPPEN

kleine wetenschap volstaat om de enge grenzen van hun geestelijken horizont te vullen en als de menschen in Nondervotteimittiss, de helden in het ironiek verhaaltje van Edgar Allan Poe, kunnen ze zich niet voorstellen dat er iets aan gene zijde van het enge, ingesloten dal kan bestaan, waar ze hun slaperig leven verdroomden. Anderen daarentegen, hoe meer ze in kennis vorderen, komt 't voor dat zich steeds wijder en oneindiger verschielen voor hen openen.

Van der Stappen was, zooals van zelf spreekt, arm en even van zelf sprekend, zooals alle kunstenaars vóór en na hem, Dillens, Rodin en Rousseau, o. a. hebben gedaan, verrichtte hij allerhande karrewetjes om aan den kost te komen. Het verlangen naar Italië liet hem echter niet los. Waar anders dan daar, waren er verheffende en verheven voorbeelden te vinden van een sculpturale schoonheid, die de macht van de werkelijkheid met opperste bevaligheid en een energieke stijl vereenigt? Want indien ook al in de Noordelijke landen, in het onze, maar in Frankrijk vooral, in de eeuwen vóór de klassieke renaissance, werken geschapen zijn, bewonderenswaardig om de diepte van hun gevoel of de aangrijpende weergave van de werkelijkheid, is Italië toch het eenige land geweest, dat door een soort van instinkt het genie heelt weergevonden, dat aan dat van het oude Griekenland was verwant, de rytmus en de harmonie, die in de denkbeelden heerschten en de visie der Helleensche beeldhouwers en dichters hebben verlicht. In het Noorden scheen, zooals we het elders hebben geschreven, de kunst der xv^{de} eeuw een overwinning: — in Italië was ze een gave — een natuurverschijnsel en de jeugdige meester gevoelde dat zijn onbekendheid met dezen wonderbaren kunstbodem, een gebrek in zijn ontwikkeling was. Toch had hij van niemand hulp te wachten en het stuitte hem om naar den prijs van Rome mee te dingen: hij was dus op zijn eigen middelen aangewezen, die al zoo karig waren in zijn eigen land, hoeveel te meer nog in den vreemde! Op den dringenden raad van Vinçotte, die evenals hij vol geestdrift voor Italiaansche kunst was, en die zelf het weldadige van een verblijf op het Schiereiland ondervonden had, besloot hij echter om te vertrekken.

Op zijn eerste reis, in 1811, verbleef hij te Florence, op de tweede in 1813 te Napels; Rome zou hem eerst later en langduriger binden. Het zou moeilijk zijn om te zeggen of deze regeling toevallig was, in ieder geval is ze gelukkig geweest. De jonge kunstenaar maakte allereerst kennis met de werken der groote realisten der xv^e eeuw, de krachtige en teedere kunst en die niets aan de nabootsing der ouden verplicht is, van Donatello en Luca della Robbia, de bekoring die er ligt in die lieflijke, lijne en zoo eigenaardiglijk Florentijnsche verbeelding van Ghiberti, Verrocchio, Andrea della Robbia en anderen. Eerst later waagde hij zich in de muren te Napels aan de

ingående studie der antieke sculptuur, om ten slotte tot de volledige kennis van het werk van Michelangelo te komen en dat der meesters die voortge-



KAREL VAN DER STAPPEN — Borstbeeld van een Bisschop.

komen waren uit de klassieke renaissance, in de stad zelve vanwaar ze geheel Europa verlicht had.

Het was goed dat die eerste Italiaansche ontroeringen tot hem kwamen uit werken als die der Florentijnsche *Quattrocentisten*, werken, waarin we de opmerksame waarneming der natuur, zonder eenige bijzondere krachtsinspanning, met de klaarste sculpturale conceptie vereenigd vinden. Een realist, — Van der Stappen was het uit overtuiging en beter nog, hij was het uit atavistische traditie! Het kon hem niet anders dan nuttig zijn om de uithoudigheid van zijn eigen aangeboren neigingen in te toomen en naar de wijze van zoovele Vlaamsche kunstenaars, de noodige zorg voor de synthese niet aan het al te ver doorgevoerd streven naar detail op te offeren. Aan den anderen kant had de al te plotselinge en onvoorbereide gemeenzaamheid met Michelangelo, indien ze niet door die met minder exor-

KAREL VAN DER STAPPEN

bitante, minder exceptioneele meesters vooraf was gegaan, den jeugdigen, zoozeer voor indrukken vatbaren kunstenaar, gemakkelijk van het spoor kunnen brengen en hem van dat oogenblik af tot het streven naar een al te



KAREL VAN DER STAPPEN: Tafelstuk, in het Stadhuis te Brussel.

wijdsche uitvoering kunnen voeren, die al te licht aan de normale en logische ontwikkeling van zijn talent hadde geschaad.

In de tusschenpoozen van zijn verblijf te Florence, Napels en Rome, werkte Van der Stappen ijverig in zijn atelier in de Overvloedstraat te Brussel. Hij begon naam te maken en aan bestellingen ontbrak het hem niet, maar toch was hun aantal nog te gering om zijn werklust te bevredigen. Hij had zeker gaarne den uitroep van Ghirlandajo tot de zijne gemaakt, die, zoodra hij over de vrije uitdrukkingswijze zijner kunst beschikte, zich beklagde dat het hem niet gegeven was om de vestingmuren rond Florence met frescos te bedekken! Hij waagde zich niet meer aan de monumentale beeldhouwerij, werkte mee aan de gevelversiering van een woning, het eigendom van den heer Bourlard en van de *Passage des Postes* te Brussel en gaf hierbij blijk van een zeer juist gevoel voor de eischen van het bouwvak. Van der Stappen's aandeel in het werk, bestond in krachtige, breed gedrapeerde caryatiden, schragend een onderbroken fronton, waartusschen het portiek van een beeld van Mercurius oprijst. Voor het Alhambra maakte hij vier groote beelden, de reliets in het fronton en in de tympanons der groote ingangspoort, zinnebeeldige voorstellingen van het treurspel, het blijspel, enz. Eindelijk werd hij, in de eerste plaats met Paul de Vigne, uitgenoodigd om mee te werken aan de versiering van den voorgevel van het koninklijk conservatorium voor muziek te Brussel. Als zijn aandeel in het werk voerde hij in den boog van het fronton, in laag verheven werk, de *Orchestratie*, heel bevallig en zuiver van opvatting nit.

Tot denzelfden tijd behooren ook de prachtige luchters in marmer en



KAREL VAN DER STAPPEN. DAVID.
Brons bij den Heer Philippson, Brussel.
(Marmor in het Antwerpsch Museum).





KAREL VAN DER STAPPEN DAVID.



brons, *Dag en Nacht*, in den hoofdingang van het paleis harer K. II. de gravin van Vlaanderen. Het standbeeld van Alexander Gendebien (Gendebienplein te Brussel) den held des opstands in zwarten jas, over wiens kostuum en gebaar destijds veel te doen is geweest en verder den *Jongeling met den Degen* in het Museum te Brussel. Hij staat daar — naakt, — de heup een weinig naar het linkerbeen overgebogen, in een houding van kracht en beproeft de buigzaamheid van het lemmet, dat hij in de rechterhand houdt, terwijl hij het met de linker buigen doet. Onder het zware, dicht gegroeide haar, dat hem het hoofd als met een helm be-



KAREL VAN DER STAPPEN: Christus.
(Monument der Oneindige Goedheid).

dekt, met zijn regelmatig, scherp gesneden en vol gelaat als van een Condottiere, met zijn flinkerende oogen en opeengeklemdde lippen, met een onbeschrijfelijke uitdrukking van rustige, ingehouden kracht, doet hij sterk aan zekere Florentijnsche figuren denken.

De enkele, weinige jaren, die Van der Stappen in Rome heeft doorgebracht, zijn altijd aan zijn herinnering dierbaar gebleven. Hij had daar, tusschen de onsterfelijke overblijfselen van de schoonheid der Ouden, heerlijke uren van hoog opgevoerde jeugd doorleefd. Hij sprak later altijd nog met genot van zijn atelier in de *Via degli incurabili*, van het lichte, blijde

werk, onder den opwekkenden en staag wisselenden invloed der meesterwerken van alle tijden, de zwerflochten door die prachtige en ellendige stad, die stad die verrukt en verwart, waar alle dagen iets nieuws ons verrast en



KAREL VAN DER STAPPEN : De Mensch die gaat.

iets nieuws we ontdekken. En dan de hartelijke kameraadschappelijkheid in de Villa Mediceis, de hartstochtelijke discussies over hun theorieën en hun werk, — het snuffelen en vaak met vrucht, in schilderachtig-stoffige antiekiteitenwinkeltjes en boekenstalletjes naar teekeningen van oude meesters, plaatsneden en penningen. En hij toonde later dikwijls met trots een klein bronsje — een « gestroopte », bewonderenswaardig van modelé, nerveus en teeder — een onloochenbaar echt werk van den een of anderen kunstenaar der xvi^e eeuw, dat hij onder een rommeligen hoop oud roest bij een antiquair gevonden had. Al zijn werk uit den Rometijd draagt den indruk van die preoccupaties, die in zijn geest, door zijn dagelijksche aanraking met de meesters der Renaissance werden onderhouden, zoowel als zijn langdurig

verblijf in die streken, waar alles stijl is, de werken der natuur als die der menschen, landschap en monument. Het overheerschend denkebeeld in zijn kunst was het uitdrukken van het leven, van het leven dat altijd ontroert, omdat het altijd in zich zelf iets beteekent en geenszins dus de zinnebeelden, die men het heeft gegeven of, de wijze waarop men het omhult. Doch met deze ecrzucht, die hij van den aanvang af gekoesterd had, mengde zich meer en meer een andere: het één maken van zijn eigen aangeboren en krachtige kunst, met de verlijnde bevalligheid der Italiaansche werken.

Een schitterend beeld is uit dien tijd overgebleven, als getuige van de verfijning die toen in de manier van Van der Stappen gekomen was, zijn *David* (marmer in het Antwerpsche Museum, brons te Brussel, verz. Philipsson). Alleen reeds de titel van het werk roept schitterende herinneringen bij ons wakker. We denken tegelijkertijd aan den bronzen *David* van Donatello, het kopje met een Mercurinshoed versierd, dat zoo bevallig en zoo fier is, in zijn naaktheid van strijder en jongen god. Dan aan den *David* van

Verrocchio, met zijn zacht gelaat, als van een peinzenden jongeling, half bevreesd voor en half trots op zijn eigen overwinning en eindelijk aan den *David* van Michelangelo, dien een weinig linkschen, heerlijk reus. De *David* van Van der Stappen heeft niets dan zijn jeugd met deze illustre voorbeelden gemeen. Zijn jonge atleet treedt vooruit, het hoofd fier omhoog geheven. Hij heeft niet getwijfeld aan zijn eigen triomf, maar die schijnt geen andere gewaarwording bij hem wakker te roepen dan in zich te voelen onaangetaast, het machtig-bruisende leven, dat heenstraalt door zijn naakte lijf.



KAREL VAN DER STAPPEN: Moederschap. Studie voor het Monument der Oneindige Goetheid)

Onder de overige werken, omstreeks denzelfden tijd van den *David* ontstaan, bevindt zich een beeld, dat ongelukkig later vernield werd en waarvan niets dan de schels meer over is: *In het zweet uws aanschijns zult gij uw brood eten*, het is een krachtig gemodelleerd naakt, heel eenvoudig van opvatting en vol uitdrukking. Dan moeten we verder nog, in verband met deze periode een aantal allerliefste busten noemen: *Pascuccia* (Verz. van Cutsem, Brussel), *Het Lachebekje* (Verz. A. Boeh), *Eva* (Verz. Philippson, Brussel), *Vittoria*, een gelauwerde kop, met een soort van verheven, verbitterde uitdrukking, (in brons bij den heer Philippson, in marmer bij Mex. E. Marlier) en de *Fiorentina* (Verz. Gaston Berardi te Brussel)

KAREL VAN DER STAPPEN

met het teeder-lijne gezichtje, waarop zich de meester later nog dikwijls heeft geïnspireerd.

Daarna, toen na een tusschenverblijf van enkele maanden te Parijs, de



KAREL VAN DER STAPPEN: Plaat in laag verheven werk.

kunstenaar zich voor goed in Brussel vestigde, was hij bijna veertig jaar. Hij stond in de volle rijpheid van zijn leven en had door studie, nadenken en werken, als door de schoonheidslessen bij de onden en de schepers van den nieuweren tijd veel geleerd en de vrijheid voor zijn kunst en de middelen tot het volkomen doen gelden van zijn persoonlijkheid verworven. Want hij behoorde niet tot die hoovaardigen, die trots op en tegelijk wantrouwig jegens zich zelf, er naar streven om zich ver te houden van alle

tijdgenooten en vroegere meesters, omdat ze vreezen hun oorspronkelijkheid of liever hun schijn van oorspronkelijkheid te verliezen. Van der Stappen integendeel wist maar al te goed dat een kunstenaar zijn talent, als andere menschen hun karakter, slechts in het gezelschap van zijn gelijken vormt en zich evenzeer door het voorbeeld van anderen als door hun tegenspraak ontwikkelen moet. Zijn eigen ervaring ware voldoende geweest om er hem blijvend van te overtuigen, dat het herhaalde zien van groote werken van alle tijden, enkel voor middelmatigen, een belemmering en een hinder kan zijn. De groote meesters zullen er slechts een herhaald motief tot edelmoedige opwekking van hun eigen kunst in kunnen vinden, want ze zijn de Grieken en Italianen niet in een slaafschen geest, met het doel om ze na te bootsen genaderd, of, zoals men vroeger deed, om onveranderlijke regelen voor de schoonheidsleer van hen te vragen.

Het is nauwelijks noodig om te zeggen dat op dat oogenblik in de loopbaan



KAREL VAN DER STAPPEN . Toewijding.
(Studie voor het Monument der Oneindige Godheid..)

van Van der Stappen, waarmee we ons hier bezig houden, dergelijke denkbelden nog geenszins de overheerschende waren in de scholen der officieele kunst, doch hij zou zich weldra in staat zien gesteld om zijn meening en zijn nieuw-vrijzinnige opvattingen te doen gelden. ook aan de Academie voor schoone kunsten te Brussel, waarvan zijn onderwijs reeds zoo lang doortrokken was geweest, zoowel als in de vrije werkplaats, die hij sedert zijn terugkeer in België geopend had. In 1883 was, bij den dood van den beeldhouwer Simonis, de betrekking van leeraar in de beeldhouwkunst open

gevallen. De benoeming van een nieuwen leeraar werd in omvraag gebracht en met algemeene stemmen van de jury, werd Van der Stappen benoemd.

Hij bekleedde die betrekking, dikwijls tegelijk met die van directeur, meer dan vijf-en-twintig jaren en het is onmogelijk uit te meten hoe weldadig zijn invloed in beide hoedanigheden is geweest. Een invloed van alle dagen, uitgeoefend in duizenderlei vormen en die niet enkel in de practische lessen van zijn leergang, maar tevens uit de zedelijke lessen van zijn werkzaam leven bestond, — uit zijn steeds oplettende, steeds tot handelen gereede sympathie, uit goeden raad, uit aanmoediging en uit vaderlijke hulp, op de meest discrete wijze gegeven. Het succes, toen het eindelijk kwam, was hem daarom des te kostbaarder, omdat het begin zoo hard en moeilijk was geweest en hij zooveel vijandigheid, juist in academische kringen, ondervonden had. Men leefde destijds, men vegeteerde zoo zachtkens, in den eerbied voor de oude formules voort! De schoonheidswetten — ze waren bekend, men had ze vastgesteld, eens en voor immer. Waarover had men zich dan verder nog te vermoeien en verwarring te brengen in zijn eigen en anderer brein? en aan het publiek diets te maken dat de meesters die in 't bezit waren van roem en eer, eigenlijk in waarheid 't een noch 't ander verdienden! En ze wisten eigenlijk niet of ze zich te verontwaardigen hadden over of te spotten met Vincotte, dien jeugdigen hemelbestormer, die zich vermat het beter te weten dan de gepatenteerde hoofden van de school, die het waagde de verdiensten der heilige dogmas te betwisten en in zijn werk niet den doodelijken stilstand, maar het leven wilde volgen. De herinnering aan dien vaak smartelijken strijd, noopte Van der Stappen tot de verlichte verdraagzaamheid, waarmee hij zijn leerlingen heenstuwde op den weg van het persoonlijk initiatief. En de wijze waarop hij zijn taak als leeraar begreep, sproot eveneens uit zijn kunstopvatting voort. — Het eenmaal voltooide werk, hoeveel lof 't ook had mogen inoogsten, was hem nooit meer dan een mijlpaal op zijn weg. Want indien bijval hem ook al verblijdde, een bijval dien hij deelde met de edele gezellin, die hem heden betreurt, was dat succes voor hem toch nimmer een resultaat, waaraan hij zich voortaan zou kunnen houden, maar enkel een uitgangspunt naar altijd zwaarder en verhevener opgaven.

Doch slechts al te veel kunstenaars, die als opstandelingen begonnen waren, zijn als leerstelligen geëindigd! Nadat ze hun vrijheid hadden verworven, en er op heerlijke wijze gebruik van gemaakt, hebben ze later, in de bedwelming der microokbezwaaiing, waarmee onze tijd zoo kwistig is, zich laten verleiden om voor hun opvolgers leerstelligheden te scheppen van den vorm, die ze zich zelven hadden gesteld. Doch deze bedroevende en betreemenswaardige afdwaling, Van der Stappen heeft ze niet gekend. Bij

hem is het oogenblik nooit gekomen om in de jongeren te gispen die oproerige stoutmoedigheid, waaraan hij in zijn tijd met zulk een blijde



KAREL VAN DER STAPPEN : Het Gezin.

opgewektheid had deelgenomen. Tot in zijn laatste dagen had hij al de jeugdige frischheid van zijn eerste opvattingen bewaard en verwierp hij elken vorm van onderwijs, die de persoonlijkheid van den leerling kon onderdrukken of schaden. In 1906, bij de uitdeeling der prijsbekroonden van de Academie, hield hij een warme rede, waarbij hij de rol, die de inrichting te vervullen had, aldus omschreef: « Par quels moyens l'Académie peut-elle être un obstacle au développement et à l'éclosion d'un esprit avide de recherches, épris de neuf, passionné pour le Beau et le Vrai, conçus sous des formes particulières et insitées? Disons pour ceux qui l'ignorent, que l'Académie royale des Beaux-Arts, est une école d'enseignement d'art où notre mission est de vous apprendre le métier qui vous permettra de traduire matériellement votre pensée et votre vision, de même que dans les univer-

sités on enseigne au savant, à l'avocat, à l'écrivain, la science, le Droit et l'Eloquence... » En verder voegde hij er nog aan toe : « Marchez droit devant vous ! N'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste... »

Deze laatste woorden, het *Leitmotiv* van de rede, waaraan we ze ontleenden, gold ook als regel voor het werk van den kunstenaar, die ze uitsprak. Zijn werkzaamheid heeft een zoo veelvuldige en menigvouden uitdrukking gevonden, dat het onmogelijk zou zijn om ze hier in onderdeelen te bestudeeren. De meester heeft ze altijd evenwijdig doen loopen met de monumentale sculptuur en met het bescheidener, meer intime beeldhouwwerk van het ornament of het portret, het eerste veeleer tot doel hebbend de verwezenlijking van een denkbeeld, het tweede van het gevoel. En we kunnen niet nalaten om in verband hiermee op te merken dat Van der Stappen, hoe onder hij werd, er meer en meer toe neigde, hoezeer hij ook met plastieke schoonheid op zich zelf was ingenomen, om de uitsluitend realiste weergave van menschen en voorwerpen op te geven en zich meer te wijden aan de ideale beteekenis van zijn kunst. Hij was en bleef realist, doch volgens zijn opvatting bestond dit niet enkel in 't uitsluitend weergeven van de stof. De werkelijkheid is inderdaad zeer complex en beschouwd in haar verband met de menschheid, is ze ook en boven alles geest.

Indien overigens zijn eigen geestesgesteldheid dezen ontwikkelingsgang niet bij hem had bepaald, zou hij zich ongetwijfeld in die richting heengetrokken hebben gevoeld, door de esthetische en moreele beweging welke alle kunstenaars van dat tijdvak tegelijk, hebben voortgestuwd en ondergaan. Tegen het al te uithundig naturalisme begon zoo tegen de jaren 80, bij wijze van reactie, een wel wat overdreven idealisme in te gaan, maar Van der Stappen zelf bezat een veel te zuiver gevoel voor de juiste maat, om ooit in overdrijving te vervallen. In het vuur van zijn genie en zijn liefde voor de werkelijkheid, had hij nooit de stof ten koste van den geest overvoed, had hij nooit getracht om de materie als 't ware weg te cijferen, om des te beter uitdrukking te kunnen geven aan het spiritueele in een werk. Zooals we het elders (*) reeds hebben gezegd, zijn geheele œuvre doet in al zijn deelen voelen een kalme, zich zelf bewuste kracht, waarmee hij zijn doel met onwankelbare vastheid nastreefde: van hem kan het inderdaad zijn gezegd, dat de kunstenaar zijn kunst beheerschte. Bij sommigen bestaat die kunst uit plotseling opflakkerende opwellingen, — uit lichtflitsen, waaromheen dan weer het duister zich sluit. Bij Van der Stappen was er van dergelijke lichtsprongen nooit sprake. Bij hem was de idee nooit een koortsachtige en op de spits gedreven improvisatie, maar een steeds aangroeiende en wel doordachte over-

* Notre Pays, *La Sculpture*, Brussel, Van Oest.



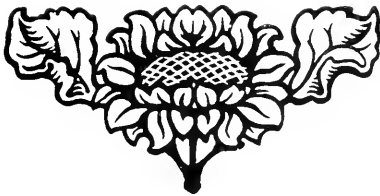
KAREL VAN DER STAPPEN: MOEDERSCHAP.
(Monument der Oneindige Goedheid)

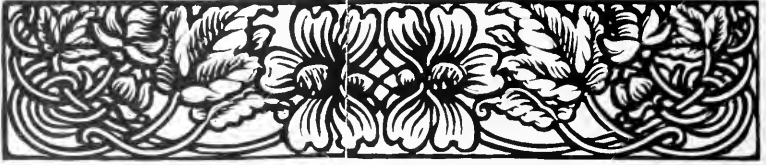


weging, een ononderbroken arbeid, die langzamerhand de steeds rijpende conceptie volmaakte : « l'Inspiration » zei Baudelaire « c'est de travailler tous les jours » en de groote werken, die van afstand tot afstand, de hoofdepisoden in het bestaan van Van der Stappen hebben afgebakend, zijn op geen andere wijze ontstaan, vanaf zijn komen op de academie tot aan zijn ontijdig einde toe : *Het Onderwijs der Kunsten*, *Ompdrailles*, *Het monument van den Arbeid*, de *Stedenbouwers* en het *Monument der oneindige Goedheid*. En het komt me voor, — of is dit een illusie van ons? — dat reeds enkel de beteekenisvolle titels van deze werken den weg aanduiden, afgelegd door een zich steeds nitbreidende intellectueele kracht, die steeds wijder en wijdere horizonten omvadent. Men wordt tegenover zijn geheele œuvre telkens een gevoel als van stijging gewaar, waarin elk werk op zichzelf een trede vormt. Het leven dat hij in 't begin had liefgehad, zooals 't was, om het verleidelijke en den wellust van schoone vormen, toonde hij ons later van den deerniswaardigen en pathetischen kant en weer later nog, als logische kroon op het werk der gedachte, dat zich in zijn ziel voltrokken had, trachtte hij het in zijn meest verheven uitingen te zien en als 't ware van een subline hoogte weer te geven.

(Wordt voortgezet).

ARNOLD GOFFIN.





ONZE AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

(Vervolg en slot!).



ERKWAARDIG dat op deze tentoonstelling (de tentoonstelling van Ambachts- en Nijverheidskunst in het Stedelijke Museum te Amsterdam) betrekkelijk weinig voorwerpen aanwezig waren uitsluitend door de machine vervaardigd, maar daarentegen het handwerk ruim vertegenwoordigd was. Hoewel de massa produktie door middel van de machine, als onmisbaar deel onzer samenleving geworden, zeer zeker bestaansrecht heeft en door dit recht en de massa waren, het handwerk mocht men denken grotendeels zou verdringen, bleek hiervan op deze tentoonstelling niet veel.

Wat tot nu toe met de machine wordt vervaardigd is verre van schoon. Zoodra een voorwerp van kunstnijverheid aanspraak wil maken op kunst, zien we dat de machine slechts voor dat deel van het werk gebruikt wordt, wat tot de ruwe grondvorm-bewerking kan gerekend worden, terwijl de gevoeligheid van den handenarbeid de fijnere deelen bewerkt en het voorwerp die bekoring geeft, die van kunst moet uitgaan. We kunnen ons afvragen, is dat billijk tegenover het vernuft dat noodig is om machines voor de bearbeiding der grondmaterialen, te bedenken en te vervaardigen. Zou de machine niet in staat zijn ook het voorwerp zóo te maken, dat ook van het machinaal verkregene, een gelijke, hoewel uit-ter-aard niet dezelfde, bekoring uitgaat als van het met de hand bewerkte voorwerp? Ik geloof slechts ten deele aan de mogelijkheid, om langs mechanischen weg schoone gebruikskunst te scheppen. De grootste bekoorlijkheid zal toch geloot ik ten allen tijde van het gevoelige handwerk blijven uitgaan. Dat echter bij perfectioneering der machine, een heel eind den weg tot de schoonheid bereikt kan worden, zal veel afhangen van de samenwerking die moet komen tusschen den ingenieur-mechanicus en den kunstnijveraar. De eene zal de kunstnijverheid moeten begrijpen, de andere begrip van machines-samenstel moeten hebben. De moderne kunstnijveraar die voor de groot-produktie, gebruiksvoorwerpen



CORN. VAN DER SLUYS : Amublement uitgevoerd in de werkplaats van den ontwerper.



CORN. VAN DER SLUYS : Amenblement uitgevoerd in de werkplaats van den ontwerper.



CORN. VAN DER SLUYS : Buffet mitgevoerd in eikenhout op de werkklaas van den ontwerper.

wil maken, zal zich op de studie van de techniek met volle borst moeten toelleggen, hij zal moeten doordringen in de logiek van de mechaniek om daarnaar zijne conceplies te kunnen richten, en door de machine vormen te doen vervaardigen, geheel gegroeid uit de eigenaardigheden die door een machinale bewerking noodzakelijk blijken; terwijl hij mede machines zal moeten weten te bedenken, althans aan zijn partner den ingenieur-mechanicen die



1. VAN BULOGE — Kaptm.

sugesties moeten kunnen geven, dat deze machines kan construeeren die aan de door hem gewenschte vormen recht laten wedervaren, vormen die geen geweld zijn aangedaan en op de eigenaardigheden der machines zijn berekend. Wat wij tot nog toe door de machine zien gebeuren is veelal eenslechte nabootsing van den handarbeid. Daardoor ontstaan onzuivere vormen, die niet bevredigen, ja veelmeer afstooten. En dat mag allermintst gebeuren.

Door het rechte gebruik van de machine zal een nieuwe vormspraak kunnen geboren worden, doch geenszins behoelt deze zoo over-

heerschend te zijn, als wel eens gemeend wordt. Het zou even onzuiver zijn als de geheele kunstnijverheid door de vormspraak van het machinalisme beheerscht zou worden, als het nu onzuiver is dat de vormspraak van het handwerk het machinalisme de wetten tracht voor te schrijven en men, met onzuivere afwijkingen, de machine daartoe misbruikt. De kunstnijverheid



JAN BRONNER. Bustbank met houtsnijwerk.

der toekomst stel ik mij voor dat een tweeledige vormenspraak zal hebben n. m. één geheel beantwoordende en in zuivere harmonie met de machinale mogelijkheid en de andere en waarschijnlijk esthetische overheerschende

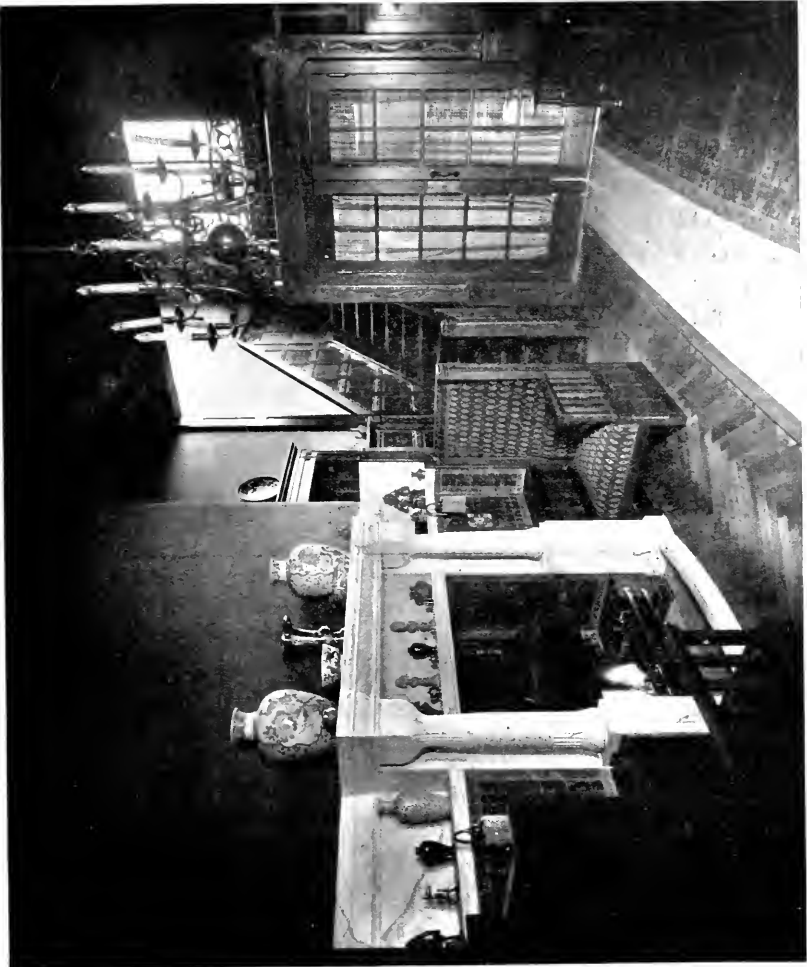


C. W. NIJHOFF. Meubels uitgevoerd in mahoniehout.

vormenspraak door de ambachtskunst uit het handwerk voortgekomen. Het spreekt wel als van zelf dat bij deze laatste de machine een heel eind op den weg der te behandelen stof behulpzaam kan zijn. Ja men zal door besparing van den handarbeid, tijd, en dat beteekent tot nu toe ook geld winnen om des te meer tijd aan de verdere afwerking van het voorwerp

voor den handarbeid te kunnen besteden, waardoor de afwerking verfraaid kan worden.

Bij de meeste onzer kunstnijveraars is echter de liefde tot den handarbeid nog het grootst en dit is zeer verklaarbaar. Men zal voor een groot deel de misdeeldheid der liefde voor het machinalisme moeten zoeken in het feit dat de machine en wat daarmee bereikt kan worden, voor de meeste kunstnijveraars van nu, nog een vreemd ding is, en ook tamelijk onbereikbaar voor de studie. Door die onwetendheid staat men er min of meer vijandig tegenover. Ik hoop van harte dat er een groep jongeren opstaat die zich met hart en ziel toe gaat leggen op de bestudeering van de machine en dat er een innige samenwerking komt tusschen den ingenieur en den kunstenaar, want dat staat n. i. in het tijdsteeken. Daardoor toch alleen zal het rechte gebruik van de machine als producent van gebruiksvoorwerpen die op schoonheid aanspraak mogen maken, mogelijk zijn. Het is een moeilijke weg die daarvoor te gaan is, omdat het instrument (de machine) een kostbaar



JAC. VAN DEN BOSCH; Hiel - uitgeveed in mahounehout door "A. Binnemuntius"

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

is om te bespelen, en elke nieuwe stemming daarop iedere vernieuwing of verbetering direct gepaard gaat met groote kosten, en wyl de machine gewoonlijk in het bezit is van den fabrikant, die terecht rekenschap heeft te



T. TEEERDE : Stoelen in mahoniehout. (Citgevoerd door D. van Dorp.)

houden met bestaans-mogelijkheid, zal iedere vernieuwing langs zeer langen weg pas bereikt kunnen worden.

Dat de vormenspraak die door de toepassing van de mechanische makelij van de gebruiksvoorwerpen, de vormenspraak van het handwerk zóo zullen

gaan verdringen dat wanneer er van een stijl sprake kan zijn, slechts enkel de vorm door het machinalisme geboren, die stijl zal beheerschen, geloof ik niet dat ooit kans voor is. Het zou van een schromelijke eenzijdigheid getuigen, als de kunstnijveraar slechts enkel den machinevorm zou willen erkennen en zich zou willen inbeelden daardoor den stijlvorm uit het handwerk ontstaan als een verouderde conventie beschouwen.

Laten we ons een oogenblik denken in een maatschappij der toekomst, zooals die door utopisten ons meermalen geschetst is, en waar de machine om zoo te zeggen het leven beheerscht, en het vervolmaakt en vergemakkelijkt. Bijna alle arbeid zal dan door mechanische kracht gedaan worden. De mensch, heeft de machine te bedenken en te construeeren en te bedienen, hoewel ook dat grootendeels automatisch zal plaats hebben. Zeer zeker zal dan, als gevolg, de economische verhouding een gansch andere zijn dan die wij nu kennen. Die verandering is nu zelfs al waar te nemen. Is niet in betrekkelijke korte spanne tijds reeds in de levensverhoudingen door het machinalisme veel veranderd? Wat vroeger voor de massa onbereikbaar was, wordt iedere dag hen nader gebracht, iedere dag brengt nieuwe mogelijkheden, waardoor de samenleving gedurig gevormd en geregeld en aangepast in de wetten die steeds achteraan komen. We kunnen ons dus met eenen goeden wil, heel best voorstellen dat, dien weg van den vooruitgang

volgende, er eindelijk een tijd kan aanbreken, die, hoewel natuurlijk minder ideaal als ons door de utopisten voorgesteld, dan toch een aardig eind in die richting zal zijn verwerkelijkt.

Maar zal dan niet, juist, door die veranderde verhoudingen, door de toepassing van het machinalisme voor al het strikt noodzakelijke in de samenleving, de mensch meer en meer tijd resten om zich te wijden aan den dienst van de schoonheid, zal hij dan niet met de handen *willen* voortbrengen wat zijn geestesoog reeds zag? En zal het hem geen lust zijn, de voorwerpen van dagelijksch gebruik, door zijn handen en geestesarbeid tot kunst



SMITS & FELS: Bureaukast in mahoniehout.

op te voeren, en zoo schoon mogelijk en beantwoordende aan z'n ideaal, zelf te maken. Want in *die* arbeid is lust, is vreugde.

De hoogste schoonheidsvormen zullen dus wel bij den handenaarbeid blijven waarbij de machine voor het geestelooze werk zal benut worden; wat natuurlijk niet zal uitsluiten dat ook schoonheid in de machinale voortbrenging betracht en ook bereikt zal worden, doch dit zal toch een schoonheid van andere orde zijn.

Wat tot nog toe door machinalisme aan kunstnijverheids-voorwerpen verkregen wordt, vermag ons nog niet zoo te boeien, als die welke op de



SMITS & FELS, den Haag : Eetkamer in mahoniehout.

oude wijze gemaakt zijn. Ik weet wel dat het een onbillijke eisch zou zijn, te verwachten dat nu reeds, met den betrekkelijken korten tijd dat het machinalisme in de kunstnijverheid van toepassing is, reeds eenige gelijkheid in uitdrukkingmogelijkheid te veronderstellen. De weg die afgelegd is voor het handwerk is toch een zoo veel langere geweest, terwijl de ondervindingen met de machine nog betrekkelijk in de kinderschoenen rondgaan. Toch is het de vraag of ooit die innige bekooring van het langs machinalen



L. ZWIERS. Kast in mahoniehout; uitgevoerd door „t Binnenhuis“.

weg verkregen voorwerp als van het door handenarbeid verkregen zal uitgaan. Het was opvallend, dat het koperwerk van Jan Eisenboeffel, dat op deze tentoonstelling bijna allemaal door de machine gemaakt werd, ons zoo veel minder boeide en aangenaam aandeed, als van zijn werken uit den tijd toen hij op Amstelhoek met handenarbeid, op vaak gebrekkige wijze de voorwerpen maakte of liet maken. Ik heb voor mij op mijn schrijftafel een lamp van hem staan, die geheel constructief zuiver in elkaar is gemaakt, en waar de machinale bewerking slechts werd toegepast aan den olichouder en

den voet; maar hoeveel aangenamer, ja fraaier is deze te noemen, dan die welke wij op de tentoonstelling zagen, met gegoten voet en gegoten geornamenteerde randen versierd, en bijna geheel dus langs mechanischen weg



L. ZWIERS: Stoel en fauteuil; uitgevoerd door «1 Binnenhuis».

vermenigvuldigd. Hoeveel meer bekoring gaat er uit van een uit de hand gehamerden waterketel, dan die gladde langs mechanischen weg verkregene, waarbij ook de versieringen langs mechanischen weg werden aangebracht. Een enkel met de hand ingeschrooide (ge-

dreven) lijn, doet mooier en levendiger aan dan een geperst ornament, dat rijk bedoeld is. Werkelijk van de machine zal een heel ander gebruik moeten gemaakt worden zal ze de schoonheidsaandoening die van het handwerk uitgaat ook maar benaderen.

Het is misschien ook door dat onbevredigde der louter mechanische bewerking dat men zooveel belang ziet stellen in het handweefwerk, dat op deze tentoonstelling aanwezig was, en het moet erkend dat langs dien weg verkregen resultaten veel aantrekkelijker zijn dan de langs de meest vernuftige machinale weg bewerkte stoffen, hoe rijk ook van nuanceering en ornament en kunstigheid d. i. vernuftigheid van techniek. En dat zit niet alleen in de aantrekkelijkheid van het onvolmaakte van den handenarbeid, hoewel het kinderlijk stamelen behoorlijker kan zijn dan een oratorische volmaakte rede, maar dat is veel eer te zoeken in de *menschelijkheid* die van het (on)volmaakte handwerk bezielend tot ons spreekt.

Trouwens in sommige vakken is de techniek van het handwerk zoo geperfectioneerd geworden, dat die aantrekkelijkheid dus niet alleen schuilt in het gebrekkige. Bij onde meubels geeft dit gebrekkige een bekoorlijkheid bij de vaak fraaie vorm en wat de tijd er aandeed. De techniek van het meubelmakersvak is zóó ontwikkeld, dat men daarin het bijna onberispelijk werk kan verkrijgen, en toch kunnen langs dezen weg meubels gemaakt worden die op schoonheid aanspraak maken. Zou die zelfde schoonheid te



L. ZWILLER: Huiskamer in mahoniehout, ufigesordel door "L. Binnenhuis", te Amsterdam.

bereiken zijn langs machinalen weg? Wie zal het antwoord daarop geven? Zullen de vormen die door de machine voorgeschreven, althans begrensd worden, ooit die voldoening kunnen geven? Hoe ook mijn verwachtingen

gespannen zijn voor de oplossingen die langs den weg van het machinalisme verkregen kunnen worden, tot nog toe vonden deze weinig voldoening in hetgeen ik op het meubelgebied er van zag. Denken wij aan de z. g. Weener menbelen, grootendeels door de machine ontstaan, dan worden we met de vondst niet verblijd, integendeel. Voor eenige jaren was ik in de gelegenheid z. g. machine-meubels te zien, naar de ontwerpen van een bekend duitsch kunstnijveraar, en hoewel ik moef erkennen dat ze beter waren dan de zooevengoemde Weener meubelen, veel fraaijer waren ze toch niet, nog minder konden ze eenige aanspraak op schoonheid maken.



LIEPMAN SNOEK : Reclame-bijzet.

Ik geloof dan ook dat, wil men langs den weg van het machinalisme iets bereiken, er zooals ik reeds in den aanvang van dit vervolg-opstel zeide, allereerst een studie van de machine en de mogelijkheden door het machinalisme, en wel een zeer ernstige studie aan vooraf moet gaan. Zoolang dit niet is geschied, zal de kunstnijveraar wijzer doen, de hulp der machine slechts spaarzaam te benutten, en allereerst zijn aandacht te wijden aan den vorm, die moet ontstaan, door zijn geest en zijn zuiver indenken en ontwerpen in verband met de te bewerken materialen. Niet genoeg kan hij zich daarin verdiepen om tot klare nitdrukking te komen. Langs dezen weg zal hij dan mede kunnen werken in gemeenschap met gelijk willenden, tot een vormenspraak te komen die van onzen tijd is en die bevreemding zal geven voor de rede en een verkwikking voor onzen schoonheidsdorst.

En nu kom ik nog eens op hetgeen ik in den aanvang van dit opstel zeide terug, dat bij dit inwerken en tot klare vormenspraak komen, niet de reeds lang plat getrapte paden van nitgeleefde vormengangen nogmaals betreden moeten worden, dat wij den schijn van het wezen zuiver dienen te onderscheiden. Want hoe knappe geesten wij ook de Renaissance en Gothiek hebben zien verwerken, toch was het een ronddragen van een versleten begrip. Zeer zeker is ook het werken op dit gebied noodig geweest. Mannen als Semper in Duitschland een neo-grieksche, Violet le Duc in

Frankrijk een neo-gothische, en talenten als Percier, die een neo-rennaissance richting in Frankrijk hebben geleefd en gewerkt en Dr. Cuypers die in ons



SMITS & FELS: Buffet in mahoniehout.

land als volgeling van Violet le Duc, eveneens de neo-gothiek tot bloei wist te brengen. Toch moet door de jongeren de strijd die aangevangen is tegen de opvattingen van die grooten, met overtuiging en beziel van een heilig en ernstig willen, voortgezet worden. Daarbij behoeven zij zich niet op te blazen en zich te verbeelden meer te zijn dan die grooten, die op hun gebied zooveel deden en zoo knap doorwrocht waren van hunne stijl-kennis, ofschoon ze den schijn vaak voor het wezen hielden. Neen ze kunnen veel van hen leeren, en althans aan hen zien, wat niet betracht, wat vermeden dient te worden.

De leuze die de moderne beweging stevig kan maken, en frisch bloed in de aderen doen stroomen, waardoor de kunst zich op een eigen wijze, opnieuw kan uitspreken, moet zijn de strijd tegen de schijnkunst. Slechts door het ware wezen der dingen te erkennen, zal een nieuwe conventie kunnen ontstaan, zonder wie geen kunst denkbaar is.

Door verdieping in het ware wezen der dingen, in het wezen des tijds en in het karakter der materialen, zal bij een gelijk streven van de kunstenaars, naar dat ware wezen, door den strijd tegen den schijn en versleten conventies, een nieuwe conventie nit die bestreving geboren worden, waardoor onze kunst een nieuwe verschijning zal gaan beteekenen, en een eigen vormenspraak dragen.

Daardoor zullen hopenlijk de uitingen van onzen tijd niet slechts behooren tot het voorbijgaande, doch zal onze tijd iets achter laten, wat in de kunst tot het blijvende gerekend zal worden, m. a. w. wat door onze nakomelingschap als een stijlperiode zal worden aangeduid.

De bekende duitse kunstgeschiedschrijver Carl Scheffler zegt : « Auf dem Schlachtfeldern der Kunst kämpfen geniale Begabungen, die innerhalb einer gefesteten Epoche, wie die Renaissance, oder gar die Gothik unsterbliches geistet hätten, die, dem Maasse der Energie-entwicklung nach, hinter keinem Meister der Vergangenheit zurückstehen, und deren Wirken doch nur Episode bleiben kann ».

Hoewel de kunstenaar alleen, de enkeling, en zelfs nog wel de groote alleen het met hunne werken niet verder kunnen brengen dan tot episode, zal pas een groote groep kunstenaars uit één tijd, van gelijk willen en kunnen, door een gelijk opwerken, en het vestigen van nieuwe conventies, de kunst tot een stijlperiode kunnen opwerken, en dit door hun machtig vereenigd willen van een voor eenwen levende kracht kunnen bevruchten.

De groote strijd aangevangen, die strijd moet voortgestreden worden, de bewuste kunstenaars zijn dit aan hunnen tijd verplicht. Een plicht die niet verzaakt mag worden.

De leuze blijve, weg met den schijn! Alleen het ware wezen zij gediend en daardoor de levende schoonheid betracht en een nieuwe conventie in de vormenspraak gebracht d. i. tot stijl.

Blomendaal, April 1911.

JAC. VAN DEN BOSCH.



ERRATA. In het eerste gedeelte van dit opstel (Juni-afllevering) is het volgende te verbeteren :

blz. 201. Het afgebeelde Goudleder, is ontworpen door J. B. HECKELOM en uitgevoerd door Jan Mensing.

blz. 210. De Boekband, (bovenste plaatje), is van J. B. HECKELOM en niet van M. J. Hack.

blz. 218. Bij de opgave der namen van de exposanten in de textiel-zaal werd verzuimd de namen van de dames van Reesema en Nierstrasz te vermelden.



KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT ANTWERPEN □ □



VALERIUS DESAEDLEER is een kunstenaar die hier bijna onbekend was, en van hem herinnerde men zich slechts een hier en daar in den rommel van groote driejaarlijksche tentoonstellingen verloren geplaats schilderij. Zijne tentoonstelling in het *Kunstverbond* alhier, kon hem eindelijk toonen in zijn volle waarde: een stil en zedig temperament, met een dichtertlijk gevoel, dat er in gelukt is in zekere mate de synthesis van zijn land, Zuid-Vlaanderen, uit te drukken in landschappen met diepte en wijsheid, maar zonder groot gevoel voor kleur, donker meestal, grauw en beneveld. Men voelt wel hier het leven van een zeer bijzondere kunstenaarsziel, maar wij meenen toch dat de grootheid der Vlaamsche schilderkunst niet langs die wegen te zoeken is. Wij zullen van hem kunnen onthouden een fraai *Sneeuwland-schap*, en vooral dien oorspronkelijk opgevallen, zeer suggestieven *Booingwaard*.



ALBERT CRAHAY vereenigde in de zaal *Arti* een veertigtal zijner werken, naar ik meen, de eerste individueele tentoonstelling van dezen jongen schilder, die zijn eerste sporen verdiende in de salons van *Kunst van Heden*, waar zijn debuut terecht een schitterend succes behaalde. Meer dan een van zijn hier bijeengebrachte werken was ons reeds bekend uit laatstgenoemde tentoonstellingen, en met genoegen zagen wij hier weer, kloek gebouwde schilderijen als

Garnaalvisschers, Avondstemming, Visschers hunne netten ledigend, Visschers te paard, e. a. Crahay toonde zich hier eens te meer als een degelijk en tevens lijnzinnig kunstenaar met een uitzonderlijk kleurgevoel, en met een geofende techniek. Zijn *Lezeres* b. v. bevat te dien opzichte heel wat bijzondere kwaliteiten, en het munt daarbij uit door een zeldzame distinctie. Als portretschilder blijkt hij met deze gaven een groote belofte in zich te sluiten, zooals nu reeds blijkt uit portretten als dit van Mej. J., *Mieke, Jack*, e. a. Crahay hoede zich echter voor den krachtigen invloed dien Auguste Oleffe op zijn kunst schijnt te hebben uitgeoefend, en waarvan hij zich zal hebben vrij te maken, en tevens voor al te gemakkelijk bekomen uitslagen.



KONINKLIJK KUNSTVERBOND & TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN & VAN 15 TOT 25 APRIL 1911 & Zijn nitmuntende winterwerking heeft het *Kunstverbond* gesloten met een tentoonstelling van teekeningen en pastels, die alleszins een waardig einde was voor de reeks salons, welke wij tijdens het afgelopen seizoen te genieten kregen. Door het feit dat dit salon een ledententoonstelling moest wezen, kon een enigszins heteroelitsch karakter niet geheel vermeden worden. Maar een tentoonstelling waar de middelmatigheid de nederige minderheid uitmaakt, mogen wij immers beschouwen als zijnde gelukt? Dit was dan ook hier het geval.

Citstekend werk was er van Charles Mertens, wel niet alles nieuw, maar met welke vreugde kon men hier terugzien

enkele van die weergaloos knappe, prachtig levende teekeningen van dezen meester, die n. i. al te weinig gerekend wordt tusschen ons allergrrootste.

Victor Hageman bracht verrassende dingen. Zijn teekeningen van Hindoesche matrozen, zijn *Joodsche Vrouw*, maar vooral die vreemd-fantastische marionetten, die sierlijk-verlijnde poppen van het *wajang-golek* en het *wajang-poerwah*, behooren tot het allerbeste van dezen zeer produktieven, eerlijk-strevenden en superieur-origineelen kunstenaar.

Van Walter Vaes een talrijke inzending, kleine en groote pastels, portretstudies, kerken, torens, daken, kleine dokumenten en notities, getuigend echter van een verbazende werkkraft en een ongewoon kunnen.

Jacob Smits toonde er o. a. een uitstekend *Mansportret*, dat ons zijn mooiste dingen in dit genre herinnerde, en Richard Baseleer een reeks vizioes en impressies, waaronder meerdere van besliste waarde.

Ik meen de inrichters van de tentoonstellingen tijdens het afgelopen seizoen in het *Kunstverbond* gehouden, van harte te mogen gelukwenschen met hun zeer verdienstelijke pogingen. Ook langs dien kant merken wij een openbaring van nieuw leven, en men mag er op vertrouwen dat de strijd, op zulke wijze gevoerd, weldra leiden zal tot een volledige zege.



KONINKLIJKE MAATSCHAPPIJ TOT AANMOEDIGING VAN SCHOONE KUNSTEN
 DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING
 APRIL-MEI 1911 Met den paradoxalen Franschman Jean Dolent, zou men vóór tentoonstellingen als deze kunnen uitroepen: « A des époques régulières, j'entends dire: » On a récompensé tels peintres. » Je n'entends jamais dire que l'on en ait puni. »

Deze tentoonstelling was slecht! Cynisch slecht!

En toch geloof ik dat deze driejaarlijksche een feit van betekenis is geweest! Zij is nl. het uiterlijke teeken van den dood, welke de « kunst », teerende op die van vóór 50 jaar, nu beslist is ingegaan. Zij is een datum in de geschiedenis van onze kunstbeweging.

Zij sluit een periode voor goed af. Een nieuwe begint!...

Ik tel volgens den katalogus 312 schilderijen! Van dit zeer aanzienlijk getal zijn er, breed gerekend, en met heel veel inschikkelijkheid, ± 20 van mindere of meerdere verdienste te noemen!

Vooreerst een zeer merkwaardig landschap, *Vóór het Onweder*, van François Beauck, een korenveld met een paar boomen, van een prachtig dramatisch effect, flink geschilderd tevens, en van een verrassenden eenvoud van samenstelling. Het doek, een van de allerbeste inzendingen, hing, bijna onzichtbaar, in een zeer duisternen hoek. Van den Hollandschen schilder Floris Arntzenius, een straat bij regen, waarin de stemming van een grijzen dag, de atmosfeer van een natte straat uitmuntend getroffen werden. *De Weduwe* van P. J. Dierckx is een kleurig en knap geschilderd stuk, dat zoo goed als om het even welk ander, zijn plaats in de eerezaal ten volle verdiende. Als ik verder in bonte wanorde eenvoudig melding zal hebben gemaakt van de inzendingen van Maurice Blicck, Albert Augustus, R. Bosiers, Jan Claessens, Valerius de Saeleer, Léon Frédéric, Camille Lambert, Henry Luyten, Jacques Madyol, Arm. Rassenfosse, Jan Stobbaerts, Tony Van Os, Alfred Verhaeren, Edmond Verstraeten, Ernest Welvaert, het echtpaar Wytsman en Paulus, dan meen ik ongeveer niemand te kort te hebben gedaan.

Van de circa 70 beeldhouwwerken kan ik er 7 noemen; van den Gentenaar Domien Ingels een *Hengstenkop*, kloek werk, eerlijk en gewetensvol doorvrocht, sierlijk en harmonisch; van Georges Minne zijn reeds in *Kunst van Heden* geziene *Mannenbuste*; verder werk van P. Braecke, Frans Claessens, Oscar Jaspers, Edward Melis, en een *Mijnwerker* van Constantin Meunier.

Het is mijn schuld niet, zoo ik in den dicht opeen gepakten hoop, een of ander werk over 't hoofd zag.

Van de « terugblikkende tentoonstellingen » was vooral die van wijlen Piet Verhaert belangrijk. Het *Portret mijner Moeder*, dit superbe brok degelijke schilderkunst, dat zijn plaats verdient in een onzer natio-

nale muzea, zagen wij hier met innige voldoening weer. Maar men zal het den inrichters van deze Driejaarlijkse nooit vergeven, dat zij — laat ons hopen dat het door hun onwetendheid was! — de nagedachtenis van dezen zoo verdienstelijken kunstenaar op wraakroepende wijze te kort deden door het gewetenloos uitslalen van meer dan één zijner minderwaardige werken.

Een feit dat ik verder betekenisvol genoeg acht, om het te noteren, is nl. dit: dat buiten één of twee uitzonderingen, al onze groote schilders zich bij deze Driejaarlijkse onthouden hadden!

Hetgeen waarvan wij dan wellicht de beste herinnering zullen bewaren, is de tentoonstelling van Poolse kunst. Wel bleven wij vreemd voor meer dan één harer bedenkelijke produkten, maar *De Winter* van Axentowicz, de bloemstukken van Filipkiewicz, en een suggestief portret van Eugene Zak, in den trant van Holbein, mochten worden aangestipt als verdienstelijk werk, benevens een paar karaktervolle beeldwerken van Bronislas Pelezanski.

ARY DELEN.

■■■■■ UIT BRUSSEL ■■■■■



INTOONSTELLING VAN JAN GOUWELOOS

Deze meester is wel een der meest oorspronkelijke van die zelfde krachtige generatie, waaruit ook Gilsoul, Laermans, Mathieu en Blicck voortgesproten zijn, en we hebben er hem in dezen tijd van tot 't uiterste doorgevoerde landschapsschildering en luminisme, vooral dank voor te weten, dat hij in het teekenen van mooie vormen van menschen en in het schilderen van edel naakt behagen schept; zoodoende evenzeer ingaande tegen schijnheiligheid, die officieel wil heeten, als tegen de kwezelachtigheid van zoogenoemde « maatschappijen tot aanmoediging van Schoone Kunsten », theeft die van Antwerpen o. a. Laermans niet onlangs als een pornograaf behandeld, door een naakt te weigeren dat

de meester op de Driejaarlijkse ingezonden had²⁾ Gouweloos' bewonderenswaardig geschilderde naakten, zijn wonderen van frissche bevalligheid en jeugd. Het is het gezonde, sappige, jonge vleesch, zooals Rubens en Jordaens en alle groote meesters het hebben geschilderd en liefgehad. Misschien op zijn hoogst verdient Gouweloos het lichte verwijt, zooals het aan het meeren-deel onzer hedendaagsche schilders kan gemaakt worden: namelijk zijn gebrek aan compositie; — die uitstekende studies zijn maar uiterst zelden geheel voltooide schilderijen, maar men blijft toch altijd zijn kunnen bewonderen en men voelt zich ontwapend tegenover die sappige streeling der factuur. Behalve die naakten, na die van Stobbaerts en Laermans de schoonste wellicht, stelde Gouweloos mede in den Kunstkring, heel goede portretten van jonge vrouwen en meisjes en zelfs van een politiek personage: van den schepen van financiën Grimard ten loon, een heel welgelijkend, heel doorwroet en heel bestudeerd portret.



IN DE LIBRE ESTHÉTIQUE, buiten en behalve een collectie heel belangrijke en heel eerlijke, zij 't ook niet heel oorspronkelijke werken, afkomstig van wijlen den beeldhouwer Van der Stappen en een heel eigenaardige en nit een oogpunt der geschiedenis van het impressionisme, heel leerrijke verzameling van werken van Henry Cross zagen we — en dit was wel de hoofdaantrekkelijkheid van dit als geheel beschouwd tamelijk flauwe tentoonstellinkje — heel goede portretten van Theo van Rijsselberghe, die, hoewel hij nog het meest van al onze schilders te veel aan het pointillisme offert, dit toch het best van allen doet en met bevallige lijnen, een uiterst handige *mise en page*, een flinke compositie en een uiterst verzorgde teekening in 't algemeen weet te vereenigen. Tegelijk merkte ik eenige doeken van Jan Van den Eeckhoudt op, die op een nieuwe wijs — een evolutie in de kunst van dezen kunstenaar, schenen te wijzen — heele gewilde, maar toch heel welgeslaagde dingen, vooral heel aristocratisch in de kleur. Verder portretten en

verrukkelijk verlichte *Stillevens* van George Lemmen, een paar al te duistere dingen van Oellefe, enkele stukken van den jongen Stevens die, we willen niet zeggen een echte vooruitgang aanduiden, omdat dit den nog heel jongen meester te veel als leerling behandelen zou zijn, doch een uiterst sympathieke verbetering op zijn een beetje gepeuterde vroegere manier blijken. Verder een paar mooie dingen van Delaunois, die ons echter aangaande dezen innig-godsdienstigen schilder niets nieuws geleerd hebben en eindelijk goed beeldhouwwerk van Paul Dubois.

MAARTEN MELSEN EN HAUSTRAETE, die samen in den Kunstkring ten toon hebben gesteld, zijn beide vertolkers onzer volksehe typen, de een van de boeren van Stabroek in den Antwerpschen polder, en de ander van venters, leurders en menschen van onzeker bestaan te Brussel. Deze categorie modellen hadden hem stof voor een heele reeks belangrijke stukken kunnen leveren, indien beide kunstenaars niet het slachtoffer waren gevallen van die neiging tot spotten, van satyre en karikatuur, die een vlek op ons tijdvak werpen en die onze kunst van heden maar al te meegaande weerkaats! We hebben deze twee schilders al dikwijls genoeg de gemeenschap, de fratsen trekkende platheid van hun tooneelen verweten, om onzen afkeer er van, hier nog eens een ander maal uit te spreken. Maar we voegen er tevens nog eens bij dat het deze zoogezegde «naturalisten» noch aan talent, noch aan knapheid ontbreekt. Toch zouden op den duur het loslippige en crapuleuse hunner scheppingen en hun wijze om de dingen te zien, zich wel eens kunnen mededeelen aan hun factuur, aangezien 't moreel, onfeilbaar vast op 't fysieke afverft. Van de twee is Melsen wellicht nog 't minste door deze belangstelling in een drankzuchtige en verbeestelijke menscheit besmet!

THYSEBAERT, een jeugdig artist, die onlangs in den Kunstkring ten toon gesteld heeft, komt in zijn kijk op de dingen en zijn

kiekjes wel eenigszins met Melsen en Haustraete overeen. Hij ook maakt liefst zijn studie van typen uit het volk, de Brusselsche Marolliens o. a., op ongeveer dezelfde wijze waarop Garnir (Curtio) ze heeft omschreven in wat hij de *Buedeker de la Physiologie Bruxelloise* heeft genoemd. Alleen werden ons de Marolliens van Garnir als een simpele parodie gegeven, terwijl de drie schilders waarvan hier boven sprake was, er aanspraak op maken van inderdaad vertolkers van onze volksklas te zijn. Dezelfde verwijten die we aan de beide eersten hebben gedaan, zouden we ook aan 't adres van den derde kunnen richten, al hebben we ook bij hem kunnen opmerken, dat het hem geenszins aan een zekere handigheid ontbreekt. Er waren zelfs uitstekende gedeelten in zijn *Bal Marollien* en *Optocht van St Guidon*.

RICHARD BASELEER is eveneens met een belangrijke expositie in den Kunstkring geweest. Deze nog jonge meester, is op 't oogeblik diegene onder de schilders van de onopgesmukte werkelijkheid, die 't best partij weten te trekken van 't tooverachtig-schouwspel dat de haven van zijn geboortestad hem biedt. En aangezien hij over groot talent beschikt en een knapheid die alle onderwerpen, hoe verscheiden ook, aan durft vatten, zijn we geneigd om ons te zijnen opzichte zeer veeleischend te toonen en uiten den wensch dat hij ons na de suggestieve, vluchtige indrukken van de meest tooverachtige gedeelten van de Schelde, ook eens wat meer synthetische, innigere, meer hartstochtelijke en rijpere werken toone. In dit opzicht heeft Maurits Bleeck ons groote schepen laten zien en hoekjes van de zee of van de dokken, die veel vaster, beslist en van veel meer beteekenis zijn... Die wereld van de Antwerpsche dokken! — Hoe komt 't toch dat geen enkele Antwerpsche schilder, zelfs niet Baseleer, er ons ook maar een enkele bladzij van heeft gegeven die die van Brangwyn evenaart?

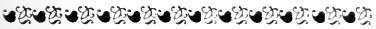
Buiten en behalve zijn zichten van de Schelde, die tot heden 't beste deel van zijn werk zijn gebleken, had Baseleer ook ditmaal de dingen tentoongesteld die hij uit

Egypte en van zijn verblijf aan de Middellandsche zee had meegebracht, en die zuidelijke atmosfeer heeft hem niet minder gelukkig gediend, dan de veel bewogen horizonten onzer eigen streken. Enkele dier akwarellen, hem door 't Zuiden geïnspireerd, tellen onder de meest oorspronkelijke producties van dezen eigenen, krachtigen en lenigen marinist.



ALEXANDER MARCETTE, zonder in 't bezit te zijn van het schitterende van Baseleer's palet en diens krachtigen penseelslag, steekt niettemin, evenzeer als de Antwerpsche meester, ver uit boven 't heirleger onzer landschapschilders, die men voortdurend kan vinden zwerfen langs 't Noordzeestrand, de Schelde of onze droomerig-dichtelijke kanalen en vaarten. Hij had eveneens in den Kunstkring een goed aaneengesloten geheel zijner werken tentoongesteld, waarvan buiten hun esthetische waarde, uitstraalde een soort van essentie, van geur, waardoor als 't ware een ziel wordt meegedeeld aan 't stuk, een ziel die we 't recht hebben te eischen van onze, uit 't oogpunt van oog en hand, zoo veelzijdig begaafde Belgische school. Ik spreek hier vooral van zijn *Wolken* en zijn *Kanaal bij Dixmuiden*. En er lag veel meer in zijn werk dan die schitterende virtuositeit, waarmee 't meerendeel onzer landschap- en figuurschilders zich tevreden stelt.

GEORGES EEKHOUD.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □

MEVR. E. ADRIANI-HOVY EN JOH. COHEN GOSSCHALK BIJ VAN GOGH



HAVERKAMP en van Leusden zijn de geestverwanten van Mevr. E. Adriani-Hovy. Van den eersten zagen we bij dezen kunsthandel meermaals werk, dat in zijn kerk-interieurs,

in de lineaire meer dan pictorale opvatting veel gemeen heeft met dat van Mevr. Adriani-Hovy. Toch is het hare strenger,

vaster van lijn, is er meer routine en vaardigheid in het hanteeren der teekenstift, waardoor haar werk er completer en gaver uitziet dan dat van den onbedrevenere jongere. Van Leusden is pitoresker in zijne gevallen, werkt meer met licht en schaduw, is minder architectonisch. Blijven nog over de panorama's die een kijk van een toren langs een steunbeer opleveren over de daken van een groote stad, langs de gevels in hunne verschillende verkortingen en standen, die het terrein blijken te zijn, waarop deze teekenaars zich het eigendommelijkt beweegt.

Joh. Cohen Gosschalk, een leerling van Veth en vermaagschapt aan Vincent van Gogh, toont in zijne werken den invloed die hij van beiden onderging. In zijne portretten van boeren en boerinnen uit Laren toont hij dezelfde speurzinnigheid naar bijzonderheden in een gelaat, welke Veth zulk een grooten naam deed verwerven. In de kleur echter, vooral in die zijner landschappen, is de heftige Vincent aan het woord. Echter niet in de wijze van werken, die even tam even geduldig bleef als hij van Veth leerde, alleen in de kleur, die bijna primair wordt aangebracht. Hij is een geestelijk kruisingsproduct van deze twee, die beredeneert, overtuigd de hartstocht van den eene aan het geduldig opvoeren van den andere tracht te paren. Zijn geest is echter meer de richting Veth toegedaan, alleen de wil en de lust naar sterke kleuren trekken hem naar Vincent. Hij is dan ook beter op dreef in de litho's, in de kleurlooze dan in de landschappen, die meer hartstocht dan berekening verlangen, in hunne impressionistische opvatting.



LEON L'HERMITE EN JAAP DOOYEWAARD BIJ SCHÜLLER

Teekeningen van l'Hermitte zijn voor ons geen onbekenden, daar er gewoonlijk ieder jaar te zien zijn op de tentoonstelling der Teekenmaatschappij. Maar zooveel als hier zagen we toch nooit bij elkaar. Het zijn of krijtteekeningen, of pastels, of soms ook beiden samen, deze landschappen en interieurs, met kleine zelfjes geteekend, bijna gestippeld, impressionistische, heel fijn en

toch vast de atmosfeer gevend bij een oogst of waterlandschap. Hij is niet zulk een fel naturalist als Monet, meer een poëtisch intiem aangelegd realist als Corot, met een andere manier van werken, welke de luministen nader staat. In zijn stal-interieurs doet hij de Josselin de Jong in gedachten brengen, in de manier van met vegen een paard te modelleeren; in al zijn werk is een knapheid van vorm, een kennis van het vak, die al zijn werken, al zijn ze nog zoo teer en nog zoo ijl tot een zekeren ruggensteun zijn.

Wat Jaap Dooyewaard van zijn Spaansche reis meebracht zijn teekeningen en krabbels door een nauwgezet teekenaar in zijn schetsboek neergeschreven, met uitvoerige details zooals wij die van hem gewend zijn, zonder nogthans, behalve in vorm en kleeding, iets van het karakter van Spanje te croqueeren, waardoor het een ander cachet krijgt dan ons land. De olieverf-studies geven aardige kleuren, zijn de uitingen van een fijn besnaard artist, wiens talent het niet is zich in impressies te openbaren, maar die het meer in doorvoering zoekt.



ATELIER TEN KATE ➤ De zoon van den bekenden vredeschilder J. Ten Kate, heeft hier in een der deftige huizen aan de Koninginnegracht een kunsthandel geopend, en als reclame voor zijne zaak eenige prijzen uitgedoofd voor de beste aquarel die zou worden ingezonden op de openingstentoonstelling.

Tal van teekeningen kwamen in, waaruit de jury, bestaande uit de heeren Blommers, Dake, Bart van Hove, Jan van Essen en Jan ten Kate, als eerste prijs een teekening van J. Zoetelief Tromp koos, en als tweede een watergezicht van van Joly. Vooral dit laatste is voor den Heer Ten Kate een groot verblijden, daar hij hoopte bij deze competitie eens kennis te mogen maken met werk van een totaal onbekende. Het landschap heeft kwaliteiten van atmosfeer, is vlot gewassen en geeft blijk van een begrip der toonwaarden, die op van Joly de aandacht vestigen.

Merkwaardig is dat zoo betrekkelijk weinig Haagsche schilders inzonden, terwijl

het Gooi veel beter vertegenwoordigd was, Willem Maris Jbzn., Zou, Grondhout en Pabst zonden opmerkelijke dingen, terwijl Laren in Krabbé met een zeer krachtige manskop, in Van der Tonge met een wat donker interieur, in Mej. v. d. Willigen met bloemen, en in Thyssen met een interieur, waarvan vooral de vloer uitblonk, de beste vertegenwoordigers had. Nog vallen te vermelden een dreef van Lapidolth, dat zonder figuur er wis niet slechter op zou zijn geweest, een slot van Bobeldijk, een Italiaansche van Oldewelt, terwijl in het landschap van G. Suhl, hoewel wat leerachtig en chromokleurig, eigenschappen van karakteruitbeelding in de liggende koe zijn aan te wijzen, die dit werk boven het geijkte verheffen.



PANORAMA MESDAG ➤ Voor een dertigtal jaren door het echtpaar Mesdag vervaardigd, met behulp van Breitner voor de figuren en de Bock voor het landschap, geeft het Panorama Scheveningen weer zooals het zich vertoonde vóór er een haven bestond. Toen lagen de pinken nog schilderachtig op het strand getrokken, toen bestond er nog geen Kurhaus of Seinpost. Van de plaats, waar dit laatste zich nu verheft, heeft de zeeschilder het panorama genomen.

Het heeft een groote verandering ondergaan, doordat het 's avonds electrisch verlicht kan worden, en de zalen die er bij behoorden, gevuld met werken van Mesdag en zijne vrouw uitgebreid zijn met een drietal, waardoor dit gebouw nu als het ware een sanctuarium is geworden voor de bewonderaars van dit echtpaar. Behalve deze werken zijn er nog enkele van Mancini en een keurcollectie van aquarellen van Jaap Maris, Bosboom en Bauer uitgesteld: Het geheel maakt 's avonds een bijzonder schitterende, voorname indruk, terwijl het panorama door lampen, handig aangebracht boven een soort parasol, waaronder men staat, haar licht reflekteeren op het doek, dat daardoor meer aan illusie wint, terwijl de substantie, de materie waar het uit vervaardigd werd, nu niet meer in 't oog loopt.

Ook kan door tempering het licht zwakker worden gemaakt, waardoor er meer variatie in belichting wordt verkregen.



MAURITS NIEKERK BIJ SCHÜLLER

Het grootte verschil tusschen de Hollandsche en Belgische school vroeger en thans is, dat de eerste nog steeds concentrisch het licht op het doek aanbrengt, terwijl de andere school meer het licht over het geheele doek verdeelt. Dit is ook het grootte verschil tusschen Rembrandt en Rubens, en bij intuïtie wordt dit principe van het hoogste licht in het midden nog steeds in Holland doorgevoerd. Het kwam voor de zooveelste maal eens weer uit bij het aanschouwen van de binnenzichten van Hendrik Luyten, het is in de landschappen van Bascleer, en het is hier in de stillevens van Niekerk. Overal is het licht voorhanden, zoodat de aandacht niet op een rustaanbrengend midden wordt gevestigd, maar over het geheele doek verdeeld blijft. Dat dit wel wat onrustigs te weeg brengt spreekt van zelf. Maar welk een heerlijke kleurenpracht, wat een schat van ongebroken kleuren in die pendule op een schoorsteenmantel, welk een lichtwisseling in *Anjelieren*, waar een harts-tochtvol temperament zich tot schilderen zette. Een gevaar voor oppervlakkigheid blijft, voor te weinig verdieping, voor gebrek aan stofuitdrukking bij deze laaiende kleurfestoenen, waar de enerveerende schildersimpuls de kalme intense doordringing, de bezadigde bespiegeling voorbij joeg.



INDISCHE AQUARELLEN VAN FRED. J. DU CHATTEL IN PULCHRI

Zoomin als het voor een vreemdeling doenlijk is het essentieel Hollandsche in ons landschap te benaderen, zonder alleen de pittoreske kant weer te geven, zoo schijnt het voor onze schilders niet mogelijk in Zuid en Oost, het karakter en kenmerk weer te geven zonder een flinke dosis atmosfeer der lage landen er in te voelen. Het is wel opmerkelijk dat alle schilders, die naar het Zuiden trokken, Zileken, Frankfort, Bleckman en nu weer in zeer sterke mate

du Chattel, die landen waar ze kwamen, het is dan Algiers, Zuid Afrika of Indië altijd zien door oogen van Hollanders, die allen dezelfde nevelachtige dampkring er vonden als hier, zoodat Indische muren en palmen met Hollandsche kleuren verschenen, dat een Kali op de Veehstreek geleeke, met andere soort boomen maar eenzellige blauwe lucht en even weerkaatsend water met chuidsche jonken in plaats van zeilende tjalken.



FRANS LANGEVELD BIJ KLEYKAMP

De tradities der Haagsche school vinden bij de jongeren nog steeds aanhangers. Het ontstaan van de Amsterdamsche school, de invloed van Allebé, heeft zich een heele tijd staande gehouden, en nog zijn er volgelingen, maar toch ze worden minder en de invloed van den toon, van de welige kleur doet zich steeds meer gevoelen. Het zich verdiepen puriteinsch maakt plaats voor een zich laten gaan in smeige schildering, voor de lekkere volle kleur, voor het zwelgen in zinnelijke oogentresteling. Nu is daarbij het gevaar dat door gebrek aan onderlegdheid de doeken te oppervlakkig worden, te weinig corps krijgen, te veel de schijn bedriegt. De grootte meesters der Haagsche school hadden zulk een strengen droogen school doorloopen, hetgeen de tegenwoordige adepten niet altijd bewijzen.

Langeveld behoort tot de volbloed volgelingen dezer zoo grootse school. Bij hem geen aarzeling, zijn werk is uit intuïtie deze richting toegedaan. Hij schildert zonder veel nadenken geheel op het gevoel af. Hij bezit een vlot compositie vermoeden, een diep toongevoel, een rijk palet, vol sterke kleuren, die zijn werk nooit bruin of zwart doen zijn. Maar hem ontbreekt de strenge voorstudie, die de voorwerpen ontleed en doordringt tot de kleinste details, die gekend, overhoord kunnen gegooïd worden. Er is qua vorm nog te veel lukraaks in zijne doeken die als aspect door hun royale allure, door hun breed gebaar niet nalaten te imponeren.



HAAGSCHE KUNSTKRING  LEDENTEN-
TOONSTELLING  Niet zoo belangrijk

als de laatste tentoonstelling door gemis aan goede bijdragen van ongeveer dezelfde leden, waren er op deze expositie toch wel enkele doeken het noemen waard. Daar was bijvoorbeeld het oude stilleven van Floris Arntzenius, de visschen, meer een studie dan een overwogen schilderij, dat in zijn gedempte toon zoo zuiver de atmosfeer aangeeft, zoo gevoelig van schildering is. Twee doeken van Daalhof toonden dat de maker bij eenzelfde dichtertelijke visie als vroeger over meer vastheid weet te beschikken, zoodat zijn werk zeer aan draagkracht heeft gewonnen. Kamerlingh Onnes had een bloemstuk gezonden, vol pure kleuren, eenigszins donker, waar de picturale werking hoofdzakelijk werd verkregen door het tegen elkaar zetten van de verf zoo uit de tube, zonder veel menging, aldus een briljant krachtig effect opleverend.

Evert Pieters met een zeer atmosferische *Overzelpont*, was uitstekend op dreef in het transparante van de lucht en de reflexie in het water, een tegenstelling vormend met de meer gestyleerde *Maannacht* van Wiggers, voller van kleur dan gewoonlijk.

Noemen we nog een portret vol broeiende kleur van Thérèse Schwartz, meesterlijk geborsteld, een ets *Kruisgang* van C. A. H. van der Stok, om de goede lichtverdeling; een teer rozenstuk van Otto van Tusschenbroek vol delicate tonen; een knap hautrelief, *Kinderkop* van Dea Meter; het wat gelijkwaardige *Te Denn* van de Moor; het licht en om zijn pàte zoo aangename *Bergpad* van Louis Bron; de verzorgde portretten van Buisman en we kunnen volstaan met deze opsomming, waardoor deze expositie genoegzaam getypeerd wordt.

G. D. GRATAMA.

 UIT DORDRECHT 



N Dordrechts Museum toont Dirk Nijland, die zich tot nog toe vooral in teekeningen uitte, thans ook schilderijen.

Het lijkt ons voor Dirk Nijland, wiens lijn zoo vaak geforeeerd was, die niet slaagde uit de sepia den diepsten gloed te halen, een gelukkige wending.

Zonderen wij eenige weer opnieuw gewilde schilderijen uit — « stilleven » met de koperen kannen en dit schilderij met de duedalven bijvoorbeeld, waar Nijland hevigheid van expressie geven wil, zonder dat ons de blinde storming van een levensgevoel raakt — zien wij dus slechts naar deze doeken, ontstaan uit een meer beschouwend sfeer of uit de peinzery van een dromer, (het *Landschap in Maart of Rivierwater*), dan hebben wij een groote vooruitgang in Nijland's prestaties vast te stellen. Het eerste schilderij toont de koele ontvouwing met atmosfeer-eigenschappen van een Maartsch landschap; het schilderij *Rivierwater* is een gelukkige visie van het wiegelend bewogen watervlak, waarin vlijmscherp snijdend, de rechte voorkant van scheepsrompen zinken.

Het is telkens zoo: waar Dirk Nijland uitvoerig beschouwend voor den dag komt, weet hij met een eigen karakter ons van wat hem trof, voor te dragen; geeft hij zich over aan impulsies, dan lijken deze ons surrogaat van een levensgevoel, onkrachtig en niet bij machte ons te overtuigen dat deze schilder zoo en niet anders zich te uiten had. Men zie slechts de onwaarheid der kleurige duedalven.

ALB. DE HAAS.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

REINAERT DE VOS 𐄂 NAAR VERSCHILLENDE UITGAVEN VAN HET MIDDELEEUWSCHE EPOS HERWROCHT DOOR STIJN STREUYELS 𐄂 MET EEN INLEIDING VAN PROF. DR. J. W. MULLER EN VERLUCHT MET BANDEN EN TEEKENINGEN DOOR B. W. WIERINK 𐄂 UITGAVE VAN L. J. VEEN TE AMSTERDAM (gedrukt in 350 exemplaren) 𐄂



Er zeer belangwekkende en prijzenswaardige proeve van boekversiering. Ziehier hoe deze werd opgevat: als formaat werd een royaal in 4^o gekozen, met breede randen; de tekst is gezet uit de bekende Grasset-letter, en versierd met zeer aardige in hout gesneden omlijstingen. Door de verdeling van het werk in vele korte hoofdstukjes, had de illustrator gelegenheid een aantal vignettes als vóórtitels, aavangletters, sluitstukken en bladvallingen te ontwerpen, welke in opvatting en uitvoering geheel bij de kaders passen.

Een aantal goed gevonden diermotieven werden in deze versieringen op een zeer gelukkige wijze verwerkt, en aldus werd een typografisch volkomen zuiver en samenhangend geheel verkregen, wat nog aangevuld wordt door de harmonieerende versiering van band en schutbladen. Terwijl de tekst geheel zwart bleef, werden alle versieringen in okerachtig geel gedrukt; misschien is dat geel wat sterk, en werkt daardoor eenigszins vermoeiend; een meer neutrale tint ware beter geweest.

De eigenlijke illustratie van het boek bestaat uit gekleurendrukte platen buiten den tekst. Hier is de ontwerper natuurlijk

op een moeilijkheid gestuit: wilde hij een proeve van zuivere boekversieringskunst geven, dan waren die lithografische platen er feitelijk te veel; maar zonder deze kon hij zijn sujetten ook al moeielijk tot complete uitbeelding brengen. Hij heeft dan, zoo niet een zuivere oplossing, dan toch een handige ontduiking van deze moeilijkheid gevonden. Hij behandelde de uit te beelden tooneelen in eenigszins gestyleerden trant, welke bij de diermotieven in den tekst niet al te zeer afstak — en spaarde dan in de tekening zelve een ruimte uit voor een citaat uit den ouden Reinaerttekst, in neogothische letters, zoodat elke buitentekstplaat een indruk geeft in den aard van een bladzijde uit een oud handschrift.

Als illustrator toont de Heer Wierink hier groote kwaliteiten. Zijne dieren zijn goed getypeerd en geestig van expressie; in hun prettige, vroolijke kleur zijn ze ons een welkome verlichting van het eeuwenoude en eeuwig jonge meesterstuk onzer midden-nederlandsche poëzie, dat in deze uitgave in een bijzonder aantrekkelijk pak werd gestoken.

B.



W. O. J. NIEUWENKAMP, ZWERFTOCHTEN OP BALI 𐄂 UITGEVERIS-MAATSCHAPPIJ «ELSEVIER», AMSTERDAM MCMX 𐄂

Deze uitgaven in een verkorte, doch tevens gewijzigde en aangevulde van de slechts in 400 ex. gedrukte «Zwerfer»-uitgave van *Bali en Lombok* in drie afdelingen, onderscheidenlijk in 1906, 1909 en onlangs verschenen. Het vrij kostbare werk is mede door het geringe aantal exemplaren beperkt tot enkelen, daarom is het een uitstekende daad Nieuwenkamp's reisherinneringen en

studies omtrent land en volk, kunst en kunstnijverheid van de door hem in 1906 en 1909 bezochte streken, zij het dan ook verkort en tot het eiland Bali beperkt, tegen een prijs uit te geven die meerdere verspreiding mogelijk maakt.



Nieuwenkamp bedoelt met zijn werk in de eerste plaats kunstbroeders te overtuigen van het vele schoons dat in onze overzeesche bezittingen is te genieten en uit te beelden en wekt ze op, de nog onbekende schatten te gaan ontdekken. Hij is hierin zeker geslaagd, vooral ook ten opzichte der in het moederland, somtijds vrij vreemde aandacht geschonken indische kunstnijverheid — die het dient niet verzwegen door onze kunstnijveren, zoover dit hen mogelijk was, bestudeerd en gewaardeerd wordt.

Wat den teekenaar-schrijver vertelt over aardewerk, huizen poorten, tempels, wapens, sieraden, kleeding, huisraad en over de eenvoudige makers ervan, is zeer belangwekkend. Ook afbeeldingen van voorstellingen door Baliërs zelf van hun sagen of mythen gegeven, verdienen de aandacht. Over de weefkunst op Bali geeft Nieuwenkamp een uitvoerige technische beschrijving, van af de ruwe katoen tot het kunstvolle produkt. Maar bovenal is het boek belangrijk door de decoratief gecomponeerde teekeningen en etsen van inboorlingen, landschappen, architecten- en kunstvoortbrengselen die als uitgangspunt zijn genomen. Al mag wellicht een fotografie onmiddelijker weergave zijn, scherper en duidelijker dan Nieuwenkamp somwijlen techniek en ornament van snij- en weefkunst weet weer te geven, kan zij niet. En buitendien sluit zijn teekenwijze bijzonder aan bij het karakter van het boek, dat geheel

mede door letterkeuze, arangement en versiering het werk is van één persoon — en als zoodanig tevens een merkwaardig staal van Nederlandsche boekkunst kan genoemd worden.

In dit opzicht verkiezen wij deze editie boven de grootere, liet na gekozen handige staand kwarto formaat, maakte het overbodig den tekst in twee kolommen te zetten, zoodat de bladspiegel niet door het wil tusschen de kolommen wordt onderbroken. Ook het zetwerk uit een vette groteske letter (z. g. antiek) wint het van de oblong-editie. De regelmatig uitgevulde regels zijn nu behoorlijk geïnterlineëerd tot fraaie en kleurvol gesloten paginas opgemaakt. De beide kleuren bruin voor tekst en autotypien en roodbruin voor initialen, kopregels en paginacijfers harmoniëeren goed en geven een indisch kleurenschema, uitstekend in overeenstemming met den inhoud van dit boek.

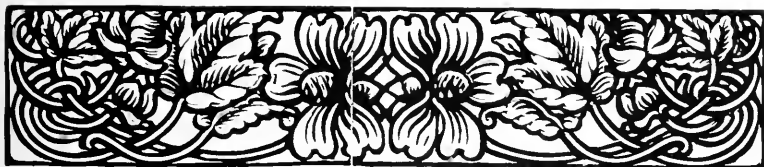
DE R.


JAHRB. D. KGL. PR. KUNSTSAMMLUN-
GEN, 1911, I 

In een kort artikel, onder den titel van *Jan Vermeer en Pieter de Hooch als concurrenten*, komt Bode tot de gevolgtrekking, dat, ondanks schier gelijke compositie, *de Vrouw die gond weegt*, verleden jaar door het Museum te Berlijn aangekocht, aan Pieter de Hooch behoort toegeschreven te worden, terwijl een andere *Vrouw die gond weegt*, vroeger in de verzameling Pèrier, nu in het mede-bezit van Colnaghi te Londen, van Vermeer is. B. acht het waarschijnlijk dat de Hooch onder den invloed van Vermeer dit onderwerp heeft aangevat.

F. B.





KAREL VAN DER STAPPEN

(*Vervolg en Slot.*)



In de jaren van het triomfelijk leven, bedwelmend door het bewustzijn van eigen kracht, te jong om zich om iets anders te bekremen dan om de voldoening en de vreugd van het eigen bestaan, had hij beelden gemaakt als die we reeds noemden : *Het Toilet van den Fannu*, *de Jongeling met den Degen*, zijn *David* en van later datum *Het Kind met den Bok* (Brons, Verz. Wauters-Dustin, Brussel), *de Vogelbezwester* (Verz. Van Cutsem, Brussel), *de Pauw en bezwester* (Brons, Verz. Damien), *de Vrouw met den Pauw* (Marmer, Verz. Henri Samuel Brussel), waar de kunstenaar er genoeg in vond, om in uiterst sierlijke houding de bevalligheid weer te geven van een jong vrouwenlijf met de slanke, golvende lijnen van mooie dierenvormen vereenigd. Dit was overigens een inspiratiedader, die bij Van der Stappen nooit geheel is opgedroogd. En niettegenstaande de wijzigingen in zijn kunst, begon ze in de rustpozen tusschen zijn werken van breeder opzet in, telkens weer op nieuw te springen. Als een verpozing voor meer ingespannen werk, van langer adem, modelleerde hij figuren in dit genre, met geen ander doel dan om het licht over een frisch en sappig naakt te doen spelen, of in de ruimte te schetsen een gebaar, een houding, een profiel — zoo *de Golf* (Marmer, Verz. Solvay, Brussel), *de Baadster* (Marmer) enz. Een ander maal gaf hij de trekken weer van een gezichtje, dat hem om de een of andere rede getroffen had, als zijn *Zeeuwisch Meisje* (Borstbeeld, ivoor en tin Verz. Zeger. Weenen), *Scheveningsch Meisje* (Bronz) enz. Maar hetzij ze ontleend waren aan de werkelijkheid of den droom, al deze bekoorlijke wezentjes schenen vreemd, in deze onze koortsig bewogen wereld. Met hun onschuldig-kalme gezichtjes, nimmer door een enkele gedachte geplooid, schijnen ze herkomstig uit het land der droomen, van de idylle of de mythologie.

Het concrete leven, groot gezien, geheel bestaand uit conflicten en contradicties, tragisch voor hem die stil blijft staan, om naar zijn duizenderlei stemmen te luisteren, die door de sombere bas van den smart, ellende en

dood worden overstemd, — dat leven dat daad is voor hem die doet, lijden voor wie het bescouwft, 't is altijd de droom van Van der Stappen geweest om er het streven en het gevoel van in zijn werk te vertolken. *Ompdrailles* (1892), de kolossale groep, die bij het rond-point in de Louisa-Laan te Brussel opgericht is, teekent in dit opzicht het begin van dezen cyclus af en enkele jaren te voren was de meester in de gelegenheid geweest om een schitterend bewijs van zijn talent te geven in een werk (hoog relief) van grootse afmetingen. In 1887 nl. had hij de indrukwekkende groep voltooid van drie schoone en harmonieuze figuren, die het *Onderwijs der Kunsten* verzinneelijken te Brussel in den voorgevel van het Paleis voor schoone Kunsten : half naakt met de voeten op een antiek kapiteel, zooals de kunst zich steunt op traditie, staat de *Inspiratie* met half ontplooide wieden gereed, om zich in vlucht te verheffen; aan haar zijde rechts, de jengdige, in nadenken verdiepte kunstenaar, wiens verbeelding ze met edele visies heeft gevuld en links de gedaante van een *Minerva*, te weten : Wetenschap, Wijsheid en Harmonie.

Ompdrailles, is de held van de schoonste roman van Léon Cladel, bij wien alle figuren op vaak treffend epische, soms ietwat declamatorische wijs naar voren treden, op het glanzend woord van den auteur. Het werk van Van der Stappen, is een plastische verwezenlijking van de epiloog van het boek *Ompdrailles*, « het graf der worstelaars », zooals hij zich fier genoemd heeft, is door een mededinger in zijn liefde en zijn strijd doodelijk getroffen. En al die fiere en zoo trots ontplooide kracht, hangt nu niet anders dan als een levenlooze massa, in de armen van den ouden Arribial, den vriend en makker van den verslagen atleet, die hem opheft, met van ontzetting versteend gelaat, om hem aan de, in het arena verzamelde menigte te toonen. En deze beide groote, naakte gestalten, van den levende in een smartelijke krachtinspanning opgericht, — van den doode, die met verbrijzelde ledematen tusschen de hem omhoog heffende armen doorglijdt — deze beide figuren, zoo machtig gemodeleerd en in één tragische handeling verbonden, roepen een herinnering aan de helden van Homeros bij ons op.

Onder de met *Ompdrailles* ongeveer gelijktijdig ontstane werken, die getuigenis voor de groote verscheidenheid in de inspiratie van den kunstenaar afleggen, en ons doen zien hoezeer hij zijn bewonderenswaardige bekwaamheden aan de meest tegenovergestelde onderwerpen wist aan te passen, noemen we de schilderachtige beelden van *St. Michiel*, die den draak verslaat, op den trap en in de Gothische zaal van het stadhuis te Brussel, het *Standbeeld van den Zwijger* op de Zavelplaats te Brussel, een *Buste van een Bisschop en Pax Vobiscum* (Brons, Verz. Van Cutsen, Brussel) een prelaat, met een vermagerd gezicht, gemijterd en in een prachtigen kasnifel gehuld, de hand met zelvend gebaar van zegening omhoog geheven, waarin zich, in

archaïseerenden vorm, een eigenaardig streven naar mystieke uitdrukking openbaart. — Eindelijk een klein, bevallig en zinnrijk werkje : *Aan allen die door kunst geleden hebben* (Verzilverd brons, Verz. Philippson, Brussel). Het figuurtje van de muse, het kopje half door een rouwsluier bedekt, heft aan den myrioloog, den lijkzang voor Orphens, wiens hoofd met de door de zee



KAREL VAN DER STAPPEN : De Stedenbouwers.
Bronzen groep Park van den Cinquantenaire, Brussel.

aangespoelde lier, op haar knieën rusten. Op den met reliefs versierden sokkel, merkt men vooral den dichter op, die met gebogen hoofd en neerhangende armen, in verslagen houding voortschrijdt. Hij heeft daareven Eurydice ten tweeden male verloren en vol haat voor de bedriegelijke goden en de onverschillige menschen, is hij tusschen de dieren gevluht, die gevoeliger zijn voor de verscheurende akkoorden van zijn lier.

De *Stedenbouwers*, nemen mede een plaats in onder de scheppingen van dit tijdvak (1893). In het park van den Cinquantenaire te Brussel roepen ze, in een rustig laantje geplaatst, de herinnering op aan het ruige en verhevene van den arbeid. Twee werklieden liggen te slapen aan den voet van het monument, — de nederige bewerkers van de pracht die aan de stapels steenen die ze helpen oprichten tot verheerlijking van schoonheid of ijdele roem, de duistere moeiten mengen van hun leven, waarin zich hun kracht uitput en verspilt... Het is 't uur van de namiddagrust, de een ligt plat voorover gebogen, het hoofd op de gekruiste armen gesteund, de ander tegen het brok van een verweerden muur, zit, door den slaap overmand, bijna dubbel ineem. « Dans un sujet réaliste » schreef Ernest Verlant in een korte, maar uitstekende studie, die hij den morgen na des meesters dood aan het *Journal de Bruxelles* afstond : (1) « dans un sujet réaliste — l'artiste a su mettre, sans avoir

(1) 25 October, 1910.

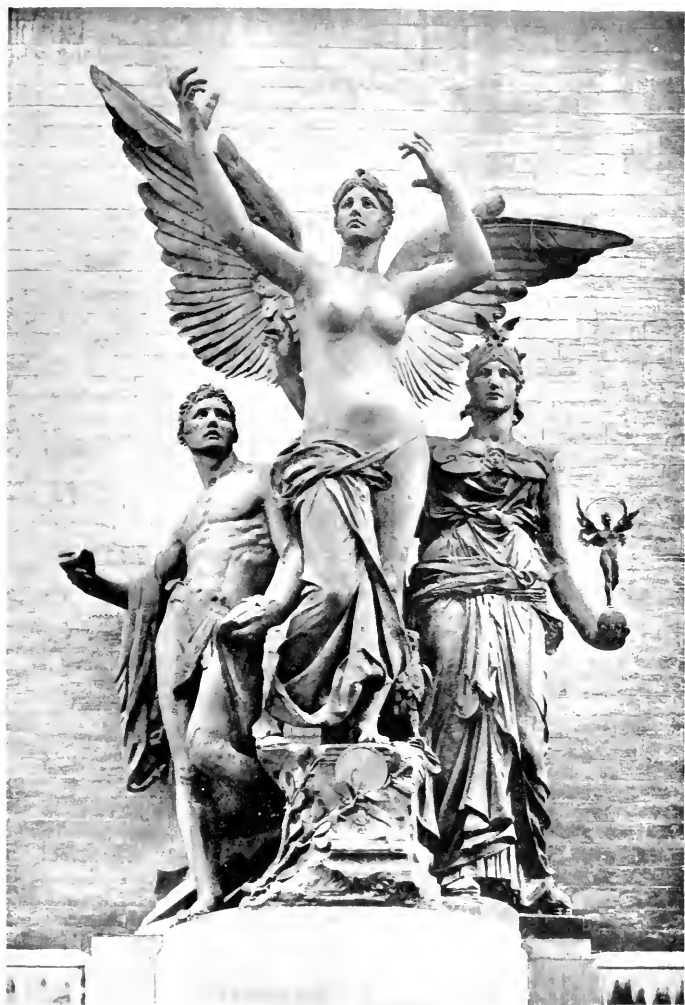


KAREL VAN DER STAPPEN — Streven naar Hooger.
(Studie voor het Monument der Oneindige Goedheid).

zijn gedachte en zijn handeling zijn verschenen, een inspanning van zijn gedachte om nif te slijgen boven zich zelf, met verzaking van zijn eigen egoïste instinkten, — de uiterste inspanning van zijn handeling en zijn wil, om vrede

fair de le faire expre, une pensée, une émotion et les puissances d'un symbole. — Du bloc lourd, largement traité par grandes lignes et grandes masses, se dégage une impression de vie souffrante et de force accablée. C'est ainsi que les esclaves des Pharaons dormaient au pied des Pyramides. »

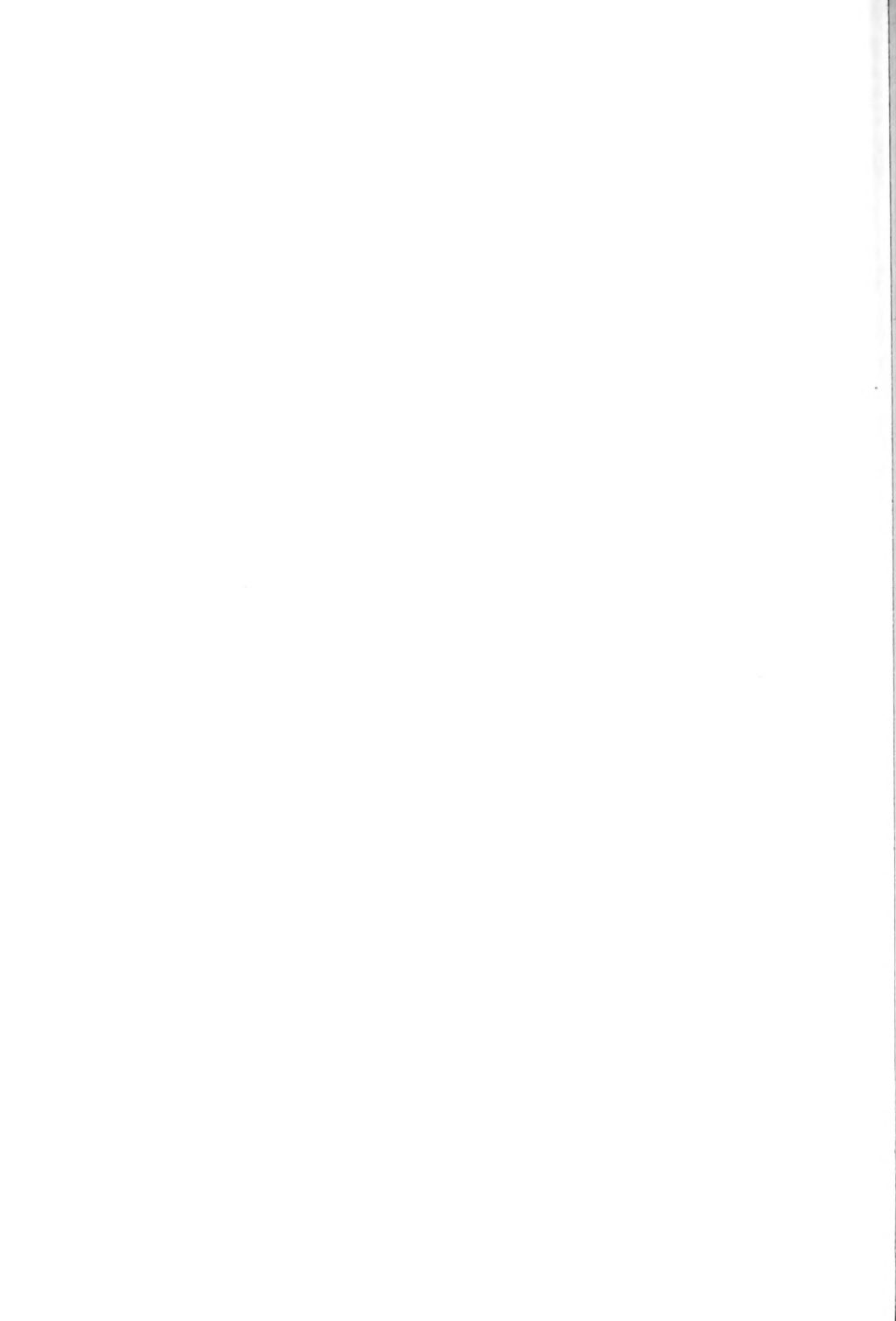
Van de maquette van het *Monument der Oneindige Goedheid*, zijn niets dan fotografieën overgebleven. Voor zover men er volgens deze onvoldoende gegevens over kan oordeelen, moet het hebben bestaan uit een enorm basrelief, waarboven of waarvoor half opgewerkte figuren en groepen. Van der Stappen bezat er overigens talrijke opzetten van, waaraan hij telkens weer veranderde. Enorm en vaag als 't daar stond, was het denkbeeld dat hij trachtte te omvatten, moeilijk om zonder verward te worden, weer te geven. Het raakte, om zoo te zeggen al de palen van ons gevoel en ons leven aan en hetgeen de meester hierbij droomde, was een soort van *Laatste Oordeel* van het menschehlijk hart. De mensch zou daar in al den rijkdom van



KAREL VAN DER STAPPEN — HET ONDERWIJS VAN DE KUNST.

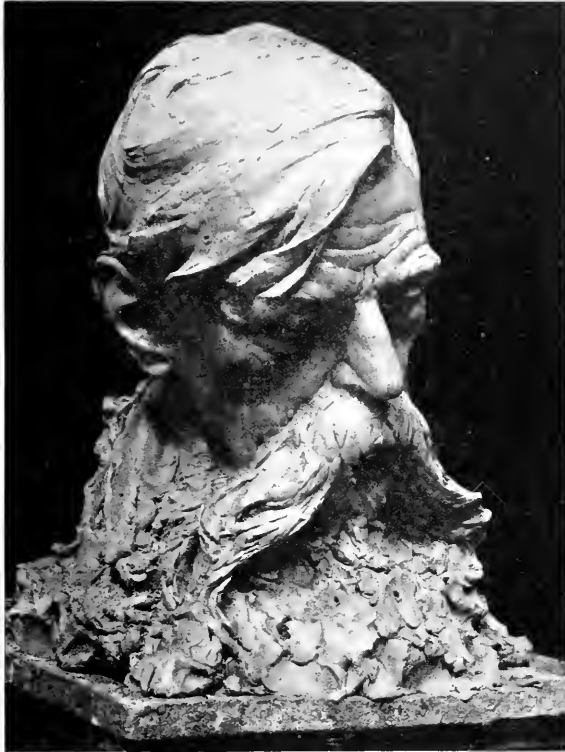
Bronzen groep ter versiering van het Paleis voor Schoone Kunsten — Museum — Brussel.





te scheppen in een wereld van strijd, vreugde in een wereld van smarten, de gelijkheid der liefde, in een wereld van ongelijkheid en haat. — Een wijde en wijdsche synthese, waar armoede, lijden en dood niet meer zonden zijn geweest dan zoovele middelen tot inniger eenheid... Het zou een veel bewogen beeld zijn geweest — wemelend van episoden — rijk in suggesties, — een schildering van des menschen lot — smartelijk en tegelijk vertroostend, omdat het zou hebben aangetoond dat het leven niet zulke zware lasten heeft, dat de liefde ze niet kan verlichten.

Verder heel een reeks van kleinere werken, op ontroerende wijze



KAREL VAN DER STAPPEN: de Dichter Emile Verhaeren.

onderlijnd, hebben zich los gemaakt of zijn afgeleid van dit hoofdwerk, dat in staat van opzet gebleven is: Een Christus, een Man van smarten, die zich met mededogend aangezicht over den afgrond der wereld schijnt heen te buigen, waar zich de angstige menigte der menschen beweegt; verder twee ontroerende afbeeldingen van het *Moederschap* en de *Voorzaat* (Bronz. Verz., Octave Maus, Museum te Elsene). *Opofferingszin*, een krachtig gemodeleerde groep van de bemanning van een reddingsboot, die aan een groep van weenende vrouwen het lijk brengen van een drenkeling. — Verder *Streven*, *de Mensch die gaat*, enz.

Het was zonder twijfel niet zonder diepe bitterheid, dat Van der Stappen

terng heeft doen keeren tot het stof het werk, dat zóo lang zijn ziel had ingenomen, doch, zooals we reeds gezegd hebben, hij kende het onvrucht-



KAREL VAN DER STAPPEN: « Mon oncle le Jurisconsulte »,
(Eig. van den heer Edm. Picard, Brussel).

baar makende der ontmoediging niet! We ontmoeten inderdaad, gedurende dezen zelfden tijd een aantal decoratieve werken, van alle formaat en van alle soort, van het gedenkmonument en den gedenksteen af, tot aan het goudsmeedwerk met met liefde bewerkte hoog verheven figuren, in kostbare metalen toe. Omstreeks dezen tijd ook openbaarden zich de intellectueele affiniteiten van den artist in twee bustes, die een dankbare hulde, — een eerbetoon van kunstenaar aan kunstenaar zijn — van den schepper van den vorm, aan den schepper der gedachte, nam. het borstbeeld van Emiel Verhaeren (Kon. Museum, Brussel) den dichter wiens heerlijk menschenwoord, heel het edele van den droom, met al de pracht der werkelijkheid ver-

eenigt en de Buste van Edmond Picard's held: *Mon oncle le Jurisconsulte*, den Man van het Recht, het serene verstand en het groote hart, dat enkel om rechtvaardigheid was bekommerd.

Het denkbeeld van het *Recht*, in al zijn kenschetsende karaktertrekken, was een der laatste, waarop Van der Stappen zich heeft geïnspireerd. Na

vele lange aarzelingen, had hij eindelijk besloten om de eerste allegorische bekroning van zijn *Monument du Travail* dus de liguur van het *Recht*, als opperste richtsnoer van al onze zedelijke en stoffelijke handelingen te



KAREL VAN DER STAPPEN : Studie voor het Monument van den Arbeid.

vervangen. Doch hij wilde er geenszins, volgens de afgezaagde formule, een abstracte voorstelling van maken. Hij had juist den opzet voor deze liguur voltooid, toen hij door zijn ziekte werd verrast.

Wij hebben reeds, in het begin dezer studie, de lotgevallen van het *Monument van den Arbeid*, waarvoor hij in 1893 het plan gemaakt had vermeld. De meester had het sedert den eersten opzet wel vaak hernomen, — verbeterd en in zijn verbeelding omgewerkt, altijd wachtend op het uur dat de bevrijdende voltooiing zou komen. En toen ze eindelijk gekomen was — heel laat — de stonde van de verwezenlijking van zijn verlangen, toen dacht hij wellicht, toen hij den eersten opzet hernam, dat het heele werk best ware herbegonnen!

Want nimmer was er een gestrenger voor zich zelf, dan Van der Stappen geweest is! Geen minder vaardig om zich voldaan te voelen over eigen werk! Hij behoorde zeker niet tot de zulken, waarvan Leonardo de aanmatiging beklaagd heeft en bespot, tot hen die hun werk beantwoordend achten aan den droom, waaruit het is voortgesproten. — De groep die hij af had gemodeleerd, die hij tevreden over zich zelf had verlaten — hij kwam er later altijd



KAREL VAN DER STAPPEN :
Studie voor het Monument van den Arbeid.

verbeelding. Het gebeurt soms dat het werk leemten, — onbevredigende deelen — slordigheden vertoont. Dan komt 't ons voor dat de maker heeft gefaald, dat hij één oogenblik onder den al te zwaren last van de te dragen gedachte is neergebogen. En toch vermag dit falen ons te ontroeren en kan tot schoonheid worden. De kunstenaar heeft geschapen, maar hij laat op zijn schepping

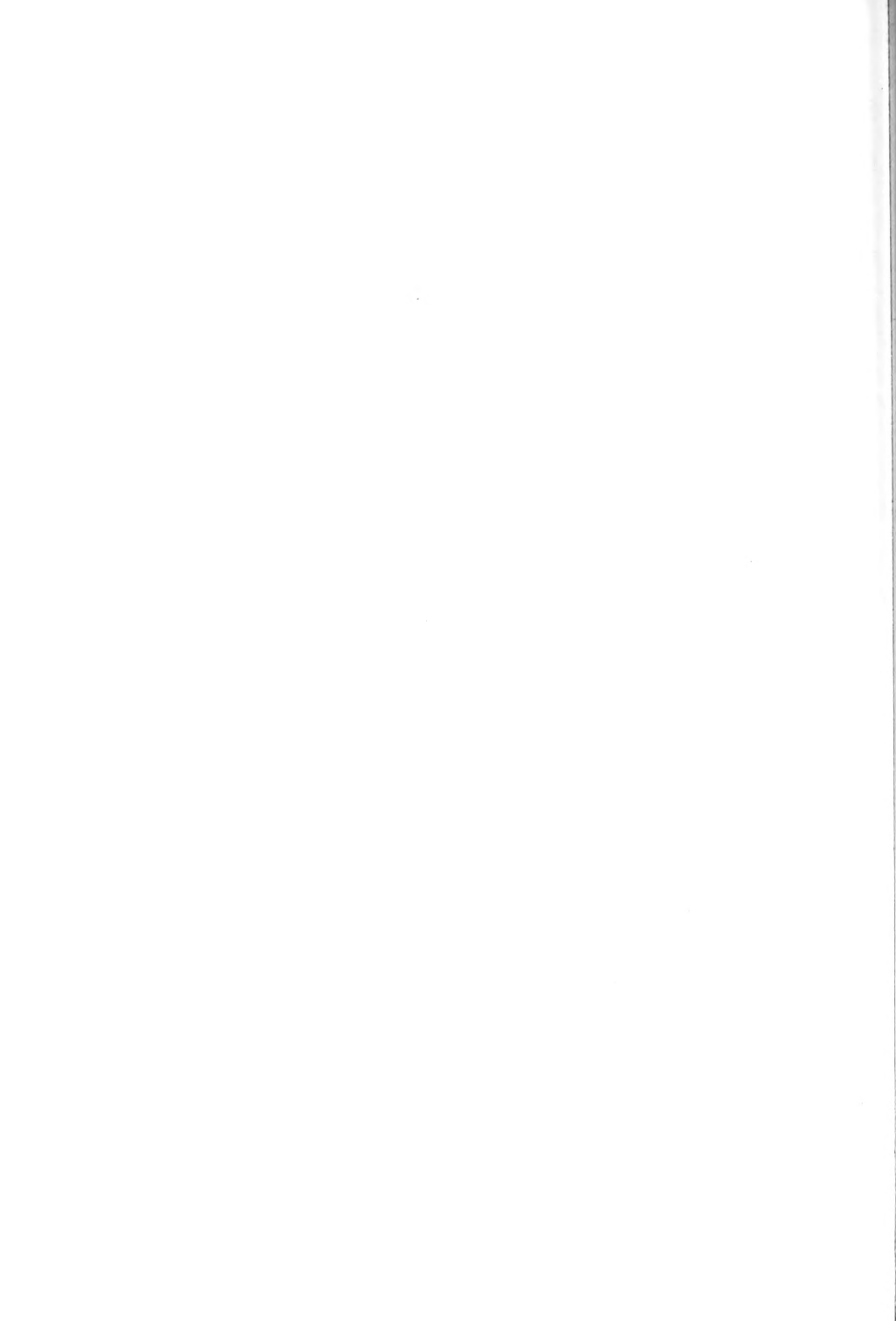
nog weer op terug, om er de elementen, waaruit ze was opgebouwd of de welsprekende nitdrukking er van te wijzigen of te verhoogen. Elke echte kunstenaar kent dat gevoel en hoe mooi zijn werk ook moge zijn, altijd, wanneer hij 't ook beziet, lijdt hij bij de gedachte dat het ver beneden zijn verbeelding bleef. Voor hem geldt 't vooral dat de volmaaktheid niet is van deze wereld. Troosten we ons met de gedachte dat dit misschien ook niet gewenscht zou zijn, want is de onvolmaaktheid niet 't kenmerk van alle menschen? Het is hem eigen om werken te scheppen, waaraan de gedachte van anderen altijd iets toe of af kan doen. Vertelt de legende ons niet dat toen Franciscus van Assisi veertig dagen lang op een eilandje in 't meer van Perugia had gevestigd, hij de helft van één klein broodje at, om de ijdele glorie te niet te doen dat hij den Christus in de woestijn gelijk wilde zijn? Dat éene kleine broodje, dat is 't getuigenis van de menschelijke onvolkomenheid!... Het werk dat met algemeene stemmen volmaakt werd verklaard, zou ongetwijfeld grooten indruk op ons maken, maar treffen zou 't ons niet, want het zou meer goddelijk dan menschelijk zijn.

De inspiratie van den kunstenaar blijft zich niet altijd gelijk en zijn hand gehoorzaamt niet altijd aan zijn



KAREL VAN DER STAPPEN : OMPDRAILLES.
(Rond-point der Louisaan, Brussel).





het spoor van zijn verlangen en zijn streven na, van zijn eerocht die hij niet geheel heeft vermogen te verwezenlijken — den afdrak van zijn vermoede hand, dáar even ontroerend als in dat Egyptische graf van het oude rijk, den afdrak van dien slavenvoet, die het laatst de deuren had gesloten ! We vinden dergelijke sporen ook in het werk van Van der Stappen weer. Dikwijls heeft de leem, dien hij kneedde, hem weerstaan, geweigerd om zich te voegen naar den omtrek zijner gedachte. Ware hij een minder gewetensvol kunstenaar geweest, het zou een doorkneed technicus als hij was, gemakkelijk zijn gevallen, om gebruik te maken van virtuositeit, om aan zijn figuren die volmaaktheid te geven, die vooral uit 't knappe kunnen bestaat. En die virtuositeit, die soort van kunstmakers-



KAREL VAN DER STAPPEN : Antwerpen.
(Triomfboog van den Cinquantesime, Brussel).

luchtsprong, kan bijna altijd rekenen op den bijval van het publiek. Maar het temperament van den meester was zóo, dat het hem onmogelijk zou zijn geweest om 't genot van den roem boven zijn eigen vreugde om het oprechte en goede werk te stellen. De kunst ging bij hem vóór den kunstenaar en elk middel tot lof-inoogsting scheen hem oneerlijk toe, indien hij dien lof ten koste van zijn eerlijkheid had moeten verkrijgen !

Zijn laatste jaren wijdde de meester bijna geheel aan de nitvoering van het *Monument van den Arbeid*. Hij had de oorspronkelijke bestanddeelen van den eersten opzet behouden, hoewel hij later veel in den opbouw en de schikking er van gewijzigd had. Twee der hoofdgroepen zijn, rechts en links van het voetstuk met de hoofdfiguur (het Recht) geplaatst : de Landbouw en de Nijverheid, voorgesteld door een boer en een werkman zijn, rechts en links van het voetstuk met de hoofdfiguur het Recht aangebracht, de een wordt voorgesteld door een landman, die een os voorleidt, de andere een stevig ros, hadden hun eindvorm ontvangen en teekenden hun prachtige vormen, groot en eenvoudig van omtrek en stevig en krachtig van houding, in de werkplaats af. De stoute groep van den Genius met den hinnikenden en heftig stei-

KAREL VAN DER STAPPEN

gerenden Pegasus, die bestemd was ter versiering van de achterzijde van het monument, stond eveneens ter afgieting gereed. Het werk ging vooruit, tot



KAREL VAN DER STAPPEN: Luik.
(Zegehoog van den Cinquantenaire Brussel).

verheugenis van den goeden werkmán. De plaats, die van eerst af aan het monument was toe gewezen, was gebreken ongeschikt voor de oprichting te zijn en hij liep overal Brussel rond om een geschikte plek, noch te groot, noch te klein te vinden, die als de harmonieuse lijst voor zijn werk zou zijn. Na veel vruchteloos heen en weer geloopt, had hij eindelijk iets ontdekt, maar maakte glimlachend geheim van zijn vondst, omdat hij 't eerst ter kennis wilde brengen van den Brabantschen provincieraad, als 't geschikte oogenblik zou zijn gekomen. Doch dat oogenblik kwam nooit. Ziekte noopte den armen

kunstenaar tot rust en hij moest zijn werk opgeven. Een enkele maal nog kwam hij in zijn mantel en met zijn muts op het hoofd, dwalen door zijn atelier. — Dan bleef hij stilstaan en keek en stond te droomen voor de verspreide deelen van zijn grootsche werk, dat niet was voltooid, dat nooit zou voltooid worden. — Dan hief hij de lange, natte doeken op om te zien of de leem goed had gehouden... Maar we gaan niet verder meer, want onze geest ontroert zich te veel bij die gedachte... Karel Van der Stappen stierf den 21^{sten} Oktober 1910. Hij had zeven-en-zestig jaren leven en vijftig jaren kunst geleefd.

Zijn teraardebestelling had plaats zonder officieele praal, met al den eenvoud, dien de groote kunstenaar lief had. Maar al wat Brussel aan edels, op 't gebied van kunst en letteren bezat, gaf hem een indrukwekkend geleide, van vriendschap, bewondering en rouw. De lichte herfstdag was vol zachte freurnis. De groote boomen op de leien en op 't kerkhof, teekenden het dichte lommer van vergulde bladen af, tegen 't bleeke, trillende blauw. Nu en

dan viel er een van neer, gleeed en viel, gawe van den dood aan den dood, op de blauwe zerken van de graven. En gaande tusschen die versierde grafsteden, langs die stille paden, waar zoovele smarten zijn voorbij gegaan, waar zooveel logen ook voorbijging, meetredende in den lijkstoet van een schoon en edel artist, omringd door de eerbiedig zwijgende menigte, hoorden we niets dan den raad van berusting en eeuwig vertrouwen, die ons van uit de dingen scheen toe te komen, in dat stralend neigen van het jaar... De goede kunstenaar was heengegaan, maar niet zijn werk. En is er wel een dood voor de bewerkers der gedachte? Hoe velen wier stof reeds lang is verstrooid, zijn onze vrienden, zijn ons als levend eigen! Hun werk is ons gebleven, 't zij 't zich uitdrukte in materie of geschrift, het gaat voort met te bewegen in het leven, het hernieuwt en herschept onafgebroken zichzelf, roept telkens nieuwe geesdrift bij ons wakker en bevrucht nieuwe intelligenties... Dat is de onsterfelijkheid van de kunst!

ARNOLD GOFFIN.



BIOGRAFISCHE NOTA.

Geboren te Brussel, 29 December 1843, † 21 October 1910. — Lid der Koninklijk Belgische Academie van Schoone Kunsten, Wetenschappen en Letteren en van de Koninklijke Academie van Dresden; correspondeerend lid van de Academie van Venetië. — Leeraar aan de Academie van Schoone Kunsten te Brussel (1883); bestuurder dier inrichting (1898). — Officier van de Leopoldsorde; ridder van het Legioen van Eer, van de Orde van St Mauritius en Lazarus, van de Orde van de IJzeren Kroon, enz. — Gouden medailles, Brussel 1869, Munchen 1890; eere-medaille, Parijs 1889; eere-diploma, Berlijn 1891; groote gouden medailles, Budapesth 1897, Berlijn en Weenen 1898.

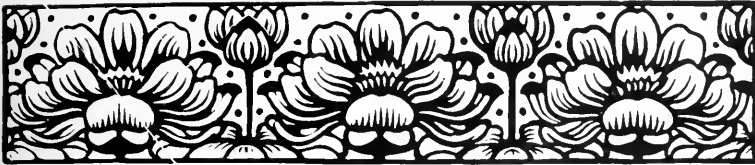
VOORNAAMSTE WERKEN:

1868-71: *Lucher* (buste marmer, eig. van den heer E. Picard); *Het Toilet van den Faun* (marmer, eig. van den heer Boitte, Brussel); *De Leule* (graniet, Zuiderstatie, Brussel). — 1872-76: Versiering van den voorgevel van het Alhambra en de *Passage des Postes*, Brussel; *De Orchestratie* (fronton, Kon. Conservatorium voor muziek, Brussel); *Dr. Charbonnier* (borstbeeld, brons); *De Zangeres* laag verheven werk, marmer, eig. van Mex. E. Marlier, Brussel); *Alexander Gendebien* (standbeeld, marmer, Brussel); *De Jongeling met den degen* (marmer, Museum, Brussel). — 1876-79 (Rome): *David* (staand beeld, marmer, Museum te Antwerpen); *Pascuccia* (borstbeeld, marmer, verz. Van Cutsem, Brussel); *Eva, Vittoria* (borstbeelden, in marmer en brons, verz. Philippson, Brussel); *In het zweelt uws aanschijns zult gij uw brood eten* (standbeeld, enz. — 1879-81 (Parijs): *De Provincie Brabant* (beeld, graniet, Monument voor Leopold I, te Laeken). 1881-82: *De heer Philippson* (buste, brons); *Willem de Zwijger* (marmeren standbeeld, Kleine Zavelplaats, Brussel); *Ompdrailles* bronzen groep, Louisa-laan, Brussel); *Het Onderwijs der Kunst*, voltooid in 1887, (gevel van het Museum, Brussel); *Het kind met den bok* (brons, verz. Wouters-Dustin, Brussel);

KAREL VAN DER STAPPEN

De Vogelbezuwerster (brons, verz. Van Cutsem, Brussel); *De Pauwenbezuwerster* (brons, verz. Damiens, Brussel); *De Dag, de Middag en de Nacht* (schouwversiering in het hotel van den heer Picard, Brussel). — 1883-1910: *De Grieksche kunst en de Gothische kunst* (bronzen beelden, Paleis voor Schoone Kunsten, Brussel); *De Legende van Orpheus* (brons, verz. F. Philippon, Brussel); *De Sphynx* buste marmer) en de *Pauwen* (groep brons, verz. Meyr. E. Marlier, Brussel); *De Sphynx* borstbeeld, ivoor en zilver, Museum te Tervueren); *Par vobiscum* (borstbeeld, brons, verz. Van Cutsem, Brussel); *De Mensch die gaat* (brons); *De Voorvader* (brons, Museum te Elsene, verz. Oct. Maus); *Angst* (brons, de heer des Gressonnières, Brussel); *De Golf* (marmeren beeld, eig. van den heer A. Solvay, Brussel); *St Michiel* (groep brons, eere trap en gothische zaal van het stadhuis te Brussel); *Eduard Agnessens, Graaf de Smet de Nayer* (bronzen busten); *Theodoor Baron* (bronzen beeld, Namen); *Monument Artan, monument Louis Dubois* (begraafplaats van Evere) en *monument Verwée* (Gemeenteplaats, Schaerbeek); *De Sledenbouwers* (bronzen groep, Jubelpark, Brussel); *Het Monument van den Arbeid; het Monument der Oneindige Goedheid; het Zeeuwsche Meisje* (buste, ivoor en tin, verz. Zeger, Weenen); *Gedenkplaat voor den architect Charles Licot* (abdij van Villers); *Veere* (marmeren borstbeeld, verz. Philippon); *Mon oncle le Juriconsulle* (buste, brons, eig. van den heer Edmond Picard); *Emiel Verhaeren* (buste brons, Kon. Museum te Brussel); *Antwerpen en Luik* (figuren, brons, zegeboog van den Cinquantenaire, Brussel); *Ontwerp voor het Gedenkleeken voor de Onafhankelijkheid der Argentijsche Republiek*, enz., enz.





EEN VROEGE WOUWERMANS IN HET MUSEUM TE BRUSSEL



EDERT langen tijd had ik mij er van overtuigd, dat de fraaie schilderij die onder N^o 151 als het werk van *Dirck Stoop* in het Koninklijk Museum te Brussel wordt tentoongesteld van een andere hand is. Ik heb lang gearzeld. Er is heel veel in dit doek dat aan het beste werk van *Ludolph de Jongh* doet denken. Maar het is toch een uitnemend staal van *Wouwermans* uit diens vroegen tijd, toen hij nog monogrammeerde zonder S.

Een dergelijk werk, klein, bezit het Mauritshuis (N^o 222) en de verzamelingen te Amsterdam, Dresden en Petersburg bezitten er een aantal.

In die vroege werken is de teekening scherper, de details zijn nog minutieuser behandeld, men merkt den invloed van *Wyants'* vroege werk. Karakteristiek voor *Wouwermans* zijn: de uitstekend geteekende figuurtjes en de kleuren er van — bleek geel, rood, bleek paersch. Ook de groep figuren links op den tweeden grond.

Dan het fijne verschiet, de lucht met de voor hem in dien tijd karakteristieke geele en rose tinten. Ook de zóó uitvoerig behandelde voorgrond, boomstammen, bladeren.

Ik heb ook wel eens aan *Pieter Verbeeck* gedacht, wiens betere werk overal onder andere namen gaat. Zoo hangt er een als *Potter* met een prachtig geïmiteerde handteekening in de National Gallery te Londen.

Toch meen ik, dat wij in N^o 451 van het Brussel'sch Museum wel degelijk een *Ph. Wouwermans* moeten zien. De uitstekende figuurtjes geven den doorslag. In elk geval heeft het stuk niets uit te staan met *Dirck Stoop* wiens geelachtigen toon en gladde peinture het mist en die nooit zóó minutieus gedane landschappen schilderde.

Waarom ik steeds *Wouwermans* schrijf?

Omdat ik de handteekeningen der drie broeders-kunstenaars onder hunne Testamenten onder de ooggen gehad heb en ze allen met s teekenen.

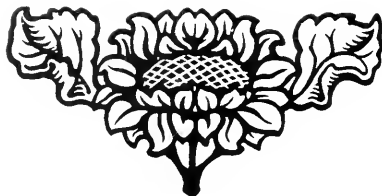
Ziehier o. a. de handteekening van Philips :

EEN VROEGE WOUWERMANS IN HET MUSEUM TE BRUSSEL.

Hij plaatste die 5 September 1658 te Haarlem onzer zijn testament. En aldus teekende zijn vader die zich alleen Pauwels Joostens noemde, in 1605 :

Pauwels Joostens

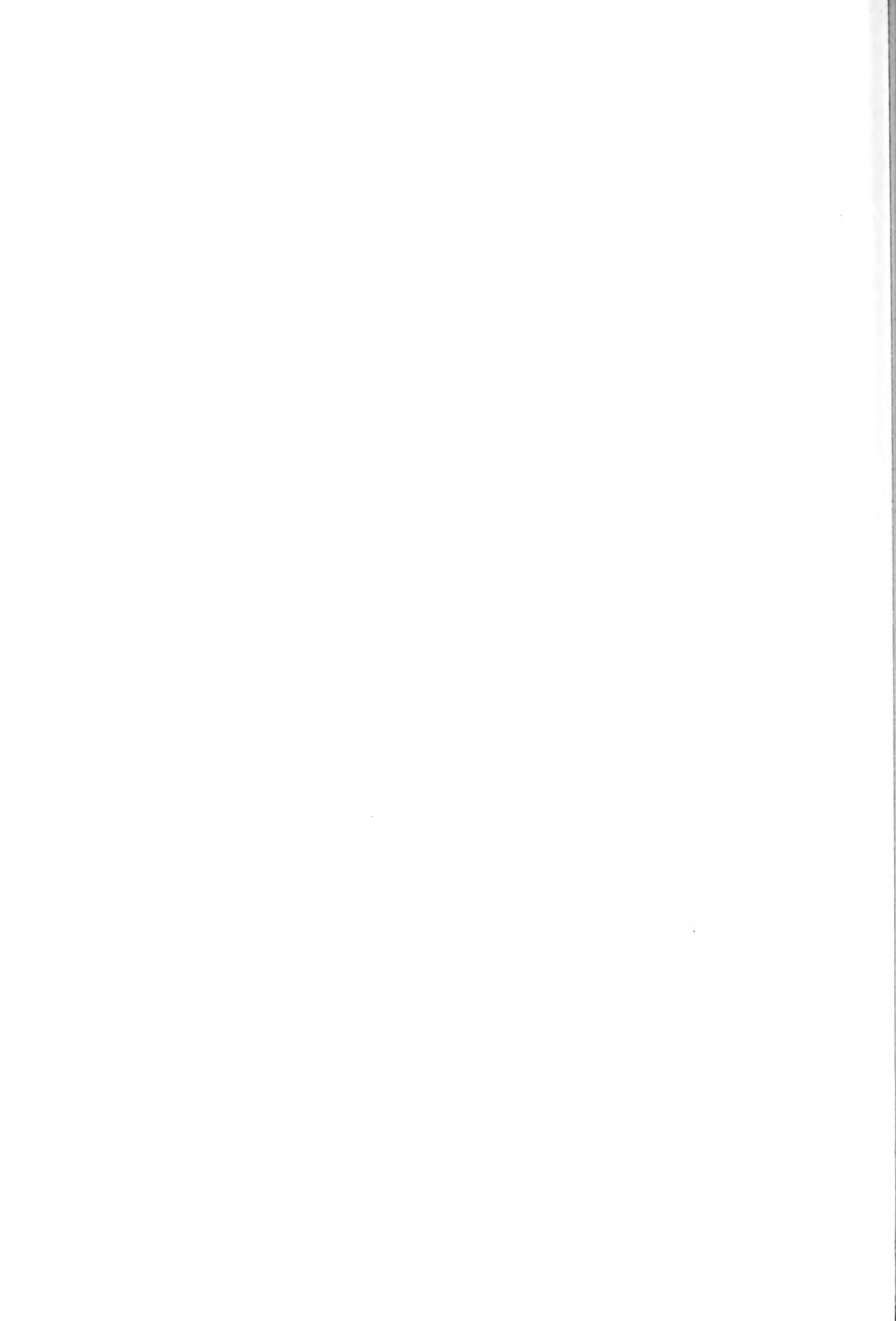
A. BREDIUS.





PHILIPS WICHELMANS. LANDSCHAP MET FIGUREN.
Kon. Museum, Brussel, N° 431.







IMPRESSIONISME (1)



ER is nu al weer jaren geleden, dat men van den duur van het naturalisme en elders van het blokkeeren der wegen van het impressionisme sprak. Het lijkt alles al weer vër weg, vër genoeg om ruimte te geven, voor objectieve beschouwing, gelegenheid tot inschakeling van een feitencomplex in der verschijnselen oneindige keten.

Dat wil Weisbachs boek doen dat wij hier door bijzondere omstandigheden *laát*, maar toch nog vóór het tweede deel verschenen is, bespreken. «Das Problem» heet het éérste hoofdstuk, waar ons in gedachten wordt geroepen, hoe een scherp bedoeld journalistenwoord tot een met eere gedragen soortnaam wordt van een toen bijkans voor gevaarlijke anarchisten gehouden troepje kunstenaars, en verder hoe dan de naam zich nitbreidt en de beteekenis dreigt te verloopen. W. vat samen :

«Impressionistisch heisst in der Kunst ganz allgemein etwas, was seinem Eindruck nach, auf Grund des persönlichen Eindrucks der schaffenden Individualität zur Darstellung gebracht ist.»

Dan differentieert hij : een in hoofdzaak *naturalistisch* en een veeleer *psychologisch* impressionisme en bespreekt de laatste consequentie het z. g. «plainairisme» niet zonder er den nadruk op te leggen, dat alle impressionisme slechts op *realistische* basis tot de hoogten van het «illusionisme» kan klimmen. *Impressionistisch kolorisme* is echter natuurlijk, hoe hoog de illuzie ook opgevoerd worde, steeds als alle kunst niets anders dan een omzetting «Jede künstlerische Reproduktion gibt mehr und weniger als die Natur» «... es handelt sich nur darum, ähnlichartige Eindrücke mit anderen Mitteln hervorzurufen.» Men zou haast verwachten, dat de auteur er aan toevoegde : «Wenn diese anderen Mittel nur in ihrem Verhältnis zu einander dasselbe Gesetz zur Anschauung bringen, welches die Natur dem Beschauer in die Seele zu senken scheint.» Maar Weisbach is een voorzichtig geleerde en zegt slechts «... was dabei zustande kommt, unterliegt

(1) *Impressionismus*. Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit von Werner Weisbach, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1910.

IMPRESSIONISME

vieleicht einer ähnlichen Gesetzmässigkeit wie das Tonintervallen-system in der Musik. Wir kennen diese Gesetze aber nicht. »



VELASQUEZ: Landschap. (Madrid, Prado).
Citt: *Impressionismus*, Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

geschiedenis van een *kunstphase*. — van een bepaalden aggregaats-toestand van de beeldende kunsten, zou men geneigd zijn te zeggen, — die telkens in het verloop der ontwikkeling in gewijzigden vorm terugkeert en... terugkeeren zal zoolang er menschen kunst beoefenen.

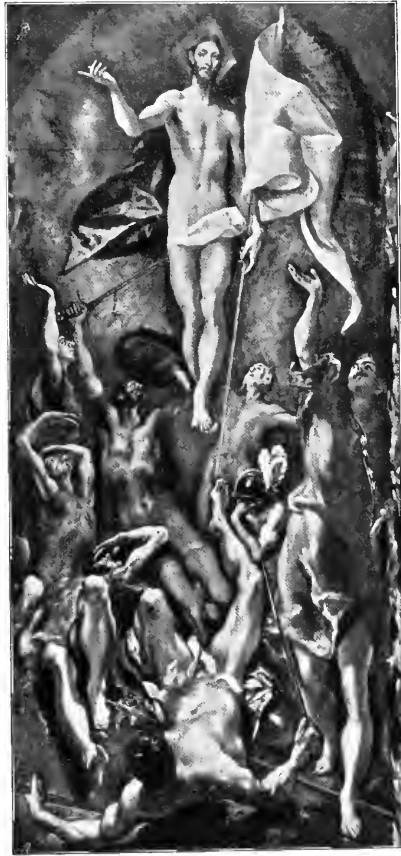
Intusschen een droog historicus wil W. ook niet zijn, waar hem reeds in zijn inleiding een vers van Hofmannsthal aanleiding geeft er op te wijzen, dat de strekking zich ook in andere dan de beeldende kunsten doel gevoelen toont hij ruimeren blik te hebben dan men van vele vakgeleerden gewoon is. Ook het « zinnföte », nauwkeurig afgescheiden terreintje van den kunsthistoricus, die, als niet-archaeoloog, vóórchristelijke dingens buiten beschonwing pleegt te laten, is hem te benauwend. Hij heeft het dus, en dat beteekent in het schoolmeesterlijk meedoogenlooze Duitschland heel wat, aangedurfd het verschijnsel ook in klassieke tijden op te sporen en te beschrijven.

Die Antike — Venedig — El Greco und Velasquez — Die Nederlande (met afzonderlijke kapitfels over het hollandsche landschap, Rembrandt en

Met deze korte analyse, die slechts de hoofdzaken aanstipt, hoop ik toch reeds min of meer den aard van het boek te hebben geteekend. Het is niet zonder filosofische grondslagen, het vermijdt de definitie niet en schuwt geen principieele kwesties, maar het is toch niet in de *éérste* plaats een aesthetiseerend, veel meer een historiseerend werk. Het is een eerste samenhangende geschiedenis van het impressionisme, dat met of zonder de negentiend'eeuwsche strijdleuzen, zoo oud is als de kunst zelve. Het is de

Vermeer) — *Das 18 Jahrhundert* (Frankrijk, Italië, Spanje met Goya) — *Klassicismus und Romantik*, zijn de titels van opeenvolgende hoofdstukken, titels die op zichzelf den gang van het geheel aanwijzen.

Op twee-en-veertig bladzijden met zeer vele en voortreffelijke, gedeeltelijk verrassend nieuwe illustraties wordt, na een korte inleiding over de primitief-naturalistische kunst der vóórhistorische tijden, (die formeel-realistisch vormwáár, maar noch plastisch modelleerend noch impressionistisch teekent) en over de lineair-ornamentele kunst van Egypten, de schilderkunst der klassieke oudheid behandeld. Dit door den bekenden geleerde Prof. Noack-Tübingen doorgekeken hoofdstuk is ondanks zijn wat breeden opzet rijk aan suggestieve meeningen en niet zonder bepaald nieuwe wetenschappelijke resultaten. Na de monumentale vlak-teekening, die in Polygnotos, zoover we dien kennen, haar hoogtepunt bereikt, komt volgens de overlevering met Apollodoros, in den tijd van den Peloponnesischen oorlog, ook het modelé tot zijn recht. Een modelé



EL GRECO: Verrijzenis, (Madrid, Prado).
Uit: *Impressionismus*.

zonder lokale kleuren, eenvoudig een abstract plastisch vormen met donker en licht. Dan komt de verovering der plaatselijke kleuren en — in Alexanders tijd — het compositeren volgens het beginsel van éénheid in de voorstelling.

Dat alles is géén impressionisme, al begint het subjectieve in de nitdrukking van gezichten, in de keuze van het onderwerp een rol te spelen. Het is geen impressionisme, maar het is er aan toe. En de tijd waarin de beloften vervuld worden is de periode van het zg. Hellenisme, de tijd van de verovering

IMPRESSIONISME

der omliggende, maatschappelijk triumpheerende landen door de cultuur van het oude Hellas.

De Egyptenaar van afkomst *Antiphilos* wordt ons genoemd als één onder de velen, die nieuw terrein wonnen. Zoo krijgt het verhaal van Plinius in dit verband nieuwen zin, als we lezen, dat Antiphilos een jongen schildert, die het vuur aanblaast, zoodat de gloed een heel huis bestraalt. We meenen uit 't ongerijmde te begrijpen wat Apelles, volgens de traditie Antiphilos' tegenstander, beteekend moet hebben en we kunnen Weisbach's betoog over de verschillende uit Alexandrijnsche en Antiochische voorbeelden afgeleide Pompejaansche decoratie-stijlen volgen.

De bekende Odysseelandschappen worden aan den eenen kant zeer terecht met het z. g. heroïsche landschap der 16^e en 17^e eeuw vergeleken, anderzijds wordt hun beteekenis als overgebleven zwakke documenten van de breede in haar soort impressionistische phase der antieke schilderkunst duidelijk in 't licht gesteld. Als nitloopers dezer richting worden ook de bekende Fayumportretten beschouwd, wier verwaterde derivaten op hun beurt onder de vroege mosaïken der christelijke tijden, en in de katakomben-schilderingen kunnen gevonden worden. Hellenistisch-Egyptisch, niet eigenlijk Grieksch is het antieke impressionisme van oorsprong geweest en de late voorbeelden in de Miniaturen der Ilias, in de « Wiener Genesis » en andere geïllustreerde codices zijn geen bewijzen voor een oorspronkelijk Romeinschen oorsprong dezer opvatting. Wickhoff heeft dat nog zoo gewild in zijn wat prematuur geschreven mooie boek over de Wiener Genesis. Wel waren — vooral door de archaeologen — zijn resultaten reeds gewraakt, maar het is Weisbach's verdienste hier de onmogelijkheid van zijn hypothese nog eens met alle argumenten te bewijzen. In Rome leeft geen eigen kunst meer, de vooruitgang, het nieuwe komt middelijk uit Egypte en Griekenland. En wat wij daarvan door de Romeinsch-Pompejaansche overblijfselen leeren kennen is slechts als historisch document van het *verval* van het impressionisme belangrijk. Wie, geholpen door die slordige kopieën, in staat is zich eenig denkbeeld te vormen van 't geen hier verloren is gegaan, wordt echter toch nog rijkelijk beloond. De nitdrukking van heweging, ja zelfs van het zweven, de impressionistische aanduiding der woelende en krioelende menigte, de kennis van en de liefde voor de effecten van verschillende stoffen tegen elkaar, die tot de kunst van het stilleven voeren, dit alles kunnen we op dit terrein vinden.

Maar dit vrije impressionisme gaat, behalve aan Christendom dat nieuwe eischen stelde, ook aan zich zelve te gronde. De poort is geopend voor de vluchtigheid en oppervlakkigheid van den talentlooze, de positieve kennis van perspectief, van anatomie, van constructie ontbreken. Eindelijk blijft er

niets over dan wat leege handigheid en 't is geen wonder, dat de nieuw gevestigde Byzantijnsche heerschappij met haar Klein-Aziatische vormenculte, haar strakke zuiverheid, haar hierarchisch karakter het sedert de 5^e eeuw na Christus begint te winnen. « So wurde zu Beginn des Mittelalters ein linear-dekoratives System aufgestellt, an dessen Überwindung die Völker Jahrhunderte lang gearbeitet haben. »

Sedert de 11^e eeuw is er van een impressionistische traditie geen spoor meer te bekennen. Italië heeft vóór Giotto zelfs niet naar een grooten plastischen stijl gezocht. En daarna blijft het nog gedurende bijna de geheele 15^e eeuw, zoolang Florence den toon aangeeft, bij de uitbeelding van den gaaf geconstrueerden *vorm*. Alleen Leonardo heeft in zijn bewegingschetsen, zijn studies voor ruitergevchten o. a., impressionistische bedoelingen doen blijken en in het vibreerende landschap van de Mona Lisa toont hij zich boven het nuchter vormverbeelden uit. Over Tiziaan, Tintoretto, de vulgariseerende Bassani, den



Bloemenplukkend Meisje. (Napels, Museum.
Citt: Impressionismus.

schilder van blauwend daglicht Paolo Veronese, leidt de weg verder tot den gemanieerden, maar door zijn invloed zoo vruchtbaren Caravaggio, Venetië, dat terzelfder tijd door Aretino in literair-impressionistischen vorm beschreven wordt, heeft de illusionistische phase der Italiaansche kunst ingeluid en tot bloei gebracht. Weisbach heeft er voor ruimeren kring belangwekkende bladzijden over weten te schrijven; de waarde dezer zoo algemeen bekende schilders van het door hem ingenomen standpunt opnieuw bepaald en het verband hunner kunst door de allen gemeenzame eigenschap van de impressionistische visie doen nitkomen. Dan volgt Ribera en de geitaliseerde Griek met Spaansche manieren Greco, de thans weer zoo modern geworden en zeker bij die gelegenheid, wat betreft het algemeen gehalte zijner kunst,

ook weer overschatten voorlooper van Velasquez. In zijn werk culmineert tijdelijk alles wat sedert de Oudheid aan weergave van het momentane, het



TINTORETTO: De Doop van Christus. (Venetië, Scuola di San Rocco).
Cit.: *Impressionismus*.

wemelende, het vibreerende, het extatische-religieuze door middel *eener suggestief omzettelende techniek* bereikt is.

In zijn impressionisme quandmême, dat ook voor 't vormelooze niet terugschrikt, waar het bewegelijke moet gevat worden, is hij ook door den savanter schilderenden Velasquez niet overtroffen, al is die — ondanks alle moderne reclame-meeningen — in harmonische *sijnheid* zijn meerdere. Maar men leze deze paginas zelf, de ruimte ontbreekt ons om den geheelen gang in hoofdtrekken te schetsen. 't Was er

slechts om te doen de bedoelingen van dit boek, dat één bepaald cyclisch weerkerend verschijnsel historisch belicht, te kenschetsen.

Nog enkele trekken uit de hoofdstukken over de Nederlanders der 17^e eeuw, over Goya, den achtiende eeuwsehen voortzetter van Greco's pionierarbeid, en de 18^e en 19^e eeuwse Franschen waaraan in 't laatste hoofdstuk is gewijd :

Uitgebreidheid is uitteraard geen eigenschap voor dit hoofdzaken evolutionistisch aaneenschakelend boek, maar de veroveringstocht van 't Impressionisme wordt in groote trekken geschetst. Hoe reeds het leerdicht van van Mander er van gewaagt, hoe er tusschen de techniek van C. Ketel en die van Tiziaan en de zijnen verband bestaat, hoe in de zelfstandige schilderkunst van het vrij geworden Nederland van het studeeren der Romanisten slechts twee groote dingen overblijven : *de vrije heerschappij over vorm en beweging van 't menschelijk lichaam en de illusionistische techniek*. Hals voor het portret, Brouwer voor het tonalistische gezien genre-stuk, Es. v. d. Velde, Seghers,

Cuyp, van Goyen, Salomon v. Ruysdael en Brouwer voor het landschap sluiten zich bij elkaar aan. (*) Rembrandt's afzonderlijke plaats wordt bepaald, zijn overwegende clair-obscur-fantazie met een getemperd impressionisme wordt staande gehouden tegen Neumanns overdrijvingen, die Rembrandt tot een vollen impressionist reeds ten tijde der Nachtwacht wil stempelen. Maar als etser, als teekenaar, als schilder van zijn laatste groote werken wordt hij als de grootste virtuosoos van de middellijk en direct uit Italië geïmporteerde suggestieve techniek erkend. Naast hem Vermeer als colorist, die er reeds een eigenaardig — niet diviseerend — pointillisme op na houdt. De blanke-blauwe, de Hollandsche dag is voor hem zoo niet geschilderd. Nu weet men dit alles wel, zoo zal men zeggen, nieuw is het niet. Neen, nieuw is er niet zoo heel veel van het feitelijke in dit boek, maar de aaneenschakeling maakt het door de wijze waarop de draad nu eens blootgelegd, dan weer ingestoken en doorgevochten wordt belangrijk. Het is mischien jammer, dat de auteur niet even de naar het impressionisme en luminisme hellende zinswijze der oudste Noord-Nederlandsche schilders heeft aangetoond, wat met een enkel werk van Geertgen en Lucas v. Leyden niet moeilijk geweest ware, het is jammer, dat hij niet dieper op de kwestie van het winterlandschap ingaat, dat o. i. door zijn geheel andere valeurs op zich zelf kan worden behandeld en waar de schilders veel door hebben geleerd, maar een doorlopende historie moet in de stof beperkt blijven. Dat geldt ook voor de laatste hoofdstukken, waar de draad verder wordt gesponnen, en langs de werken der 18^e eeuwse Franschen en Italianen heen gaat, Watteau, Latour, voorts Tjepelo en Goya en eindelijk nog Courbet en de zijnen raakt.

Er zijn vele namen slechts kort genoemd, maar geen enkele in dorre opsomming; het is geen lexicon, geen handboek, maar een breedgehoonden ontwikkelingsgeschiedenis met de voorzichtigheid van een geleerde geschreven, die geen aandikkend journalist heeft willen zijn, wiens woorden geen roes wekken, maar ook geen gapende domme leegheid pralend wegmoffelen.

De verzorging is goed, de druk prettig, de buintekstplaten alleen soms wat doof door veel retonche, wat « mooi » gemaakt en daardoor naderend tot « plaatjes » of tot saai zwarte kunstprenten als de Jan Six. Als geheel heeft het de waarde van een nieuwe *wetenschappelijke daad, die noodzakelijk was geworden*. Van het tweede deel, dat de 19^e eeuw behandelt, verwachten wij het beste.

Utrecht, 1911.

W. VOGELSSANG.



*) Nadat dit stuk reeds geschreven was vonden wij in een dagbladbespreking een ernstig klinkende, maar toch niet heel verstandige terechtwijzing van Weisbach wat betreft zijn meening over den invloed der Italianen op Hals. Had de schrijver niet slechts gelezen maar ook verstaan dan zoude hij tegen dien middelrijk bedoelden invloed van den grooteren stijl van Italië op het gave maar benepen schilderen van het Noorden minder bezwaar gehad hebben. Wel is het jammer dat over den stijl van schilderen van veel meesters uit de school van Scorel e. a. zoo weinig is gezegd.



HET KOORHEK IN DE NIEUWE KATHEDRAAL TE HAARLEM



TOEN mijn vader veertig jaren geleden mij rondleidde bij de merkwaardigste Utrechtsche monumenten van oude kunst, kwamen wij o. a. ook aan het koperen koorhek in de St. Jacobikerk, het werk van den beroemden Mechelschen geelgieter. Levendig herinner ik mij, hoe mijn vader van dit monument en zijn maker, en ook van andere soortgelijke werken in ons land, op de hoogte was en daarvoor belangstelling wist te wekken. Nog hoor ik hem zeggen: « te Haarlem in de groote kerk is een koorhek, waarbij vergeleken dit hier (in de St. Jacobikerk) onbeteekenend is: het is veel grootscher en rijker; maar dat in den Dom te Xanten, vrijstaand in het priesterkoor, zonder eenige houten omlijsting en te Maastricht gemaakt, spant de kroon. » En hij voegde er bij, dat helaas door de reformatie wel alle gelegenheid voorgoed was ontnomen om ooit de bestelling van zulk een werk te krijgen. En juist zulk een werk zou hij gaarne eens hebben ondernomen, hoewel zijn werkplaatsen dan voor veel ruimere moesten verwisseld worden.

Voor koperen koorhekken was dus vroeg reeds mijn belangstelling gaande gemaakt. Na herhaalde bezoeken in lateren tijd aan de oude Haarlemsche en Xantensche Domkerken en zoovele andere, waar zich koperen koorhekken bevinden, kwam ook bij mij, steeds sterker, het verlangen om zulk een werk tot stand te brengen. Maar eenige kans scheen er niet, totdat voor de Haarlemsche Kathedraal van Sint Bavo dit vraagstuk naar voren kwam. Dat reeds een andere hand zich had bezig gehouden met een ontwerp, bleef mij onbekend, toen Z. D. H. Monseigneur Callier mij met de vereerende taak belastte.

Aan den ingang van het priesterkoor zoowel als rondom moest een koperen afsluiting komen. En mijn eerste ontwerp gaf wel een afspiegeling van groote blijdschap in de weelderigheid en speelsche dooreenslingering van takken, die als een blijkbare afbeelding van het brandend braambosch rondom de Heilige Plaats waren gedacht. (1) Maar wijze bedaachtzaamheid

(1) Zie Alberdingk Thijm, « De Heilige Linie », blz. 122.



JAN BROM: Koorhek in de Sint Bavo-kerk te Haarlem.

van den Bisschop moest mijn te groot enthousiasme temperen en bovendien een nog heter symbolische idee voor het nieuwe koorhek aangeven. Een idee, wel gecompliceerder en lastiger om te verwerken, maar zoo juist ter plaatse van het priesterkoor der Kathedraal en tevens zooveel rijker aan versieringsmotieven, dat bij den langen duur, dien het werk eischte⁽¹⁾, steeds geestdrift en toewijding den arbeid konden gaande houden.

Nu het eerste gedeelte van het ongewone werk is gereed gekomen en de redactie van *Onze Kunst* den wensch te kennen gaf, afbeeldingen en beschrij-

(1) Het contract voor de uitvoering werd gesloten 9 April 1909.

ving hiervan te plaatsen, voldoe ik gaarne aan het vereerend verzoek, een en ander mede te deelen omtrent het nieuwe koorhek der Sint Bavo-Kathedraal.



JAN BROM : Detail van het koorhek.

Nadat de ontwerp-teekeningen zoowel voor den voorkant als voor den koor-omgang waren goedgekeurd, moest eerst begonnen worden met de plaatsing van den Bisschoppelijken troon, de « cathedra », waaraan kerkgebouwen den naam van Kathedraal ontleenen. De « cathedra » behoort vast aan den bouw te zijn verbonden, wat hier bereikt is door haar constructief te vereenigen met een stalen dwarsbalk, die aan de twee naaststaande zuilen werd ingemetseld. Daaraan zouden later tevens de hekspijlen worden bevestigd. De uiterlijke afmeting van hoogte en breedte voor den troon in mijn ontwerp-teekening van het hek gereserveerd, zijn bereidwillig

door den beeldhouwer F. W. Mengelberg overgenomen, zoodat het werk van den een dat van den ander in dit opzicht niet stoort.

Toen de bisschoppelijke troon voltooid en geplaatst was — niet eerder —, mocht met de uitvoering van het koorhek begonnen worden. En toen eerst begon voorgoed de studie en zorg aan deze ongewone taak verbonden. De bekende Keulse kunstcriticus en oudheidkundige Prof. Dr. Can. Alexander Schnütgen heeft wel reden te schrijven : « Nur da wo Erfindung und Ausführung in derselben Hand liegen, ist die Harmonie erreichbar, welche kein Kunstwerk entbehren kann ». (4)

Het is juist gedurende de uitvoering, dat moeilijkheden van technischen en aesthetischen aard zich telkens opnieuw voordoen. Daarom zeide de architect Jan Stuyt onlangs zeer juist : « zoo'n werk kan men enkel ontwerpen

(4) Zeitschrift für Chr. Kunst, XI^e jaargang blz. 346.



JAN BROM Koorhek in de Sint Bavokerk te Haanlem.

en teekenen en wijzigen en schikken, als men bezig is het te maken: te voren gaat het niet.»

Wie dan ook de eerste teekening en het thans geplaatste koorhek vergeelijkt, zal gereedelijk toegeven, dat er ingrijpende wijziging, rijkere detaillering en belangrijke verfraaiing zijn gekomen.

In dit koorhek werd nagestreefd :



JAN BROM: Detail van het koorhek.



JAN BROM: Detail van het koorhek.

1° dat het aan zijn doel, het priesterkoor stevig te omsluiten, zou beantwoorden en voldoende doorzicht zou verleen;

2° dat het door verhouding, vorm en kleur zóó rustig en natuurlijk op zijn plaats zou staan, als of 't geen moeite had gekost;

3° dat eentonigheid zou worden vermeden, zonder dat het werkstuk zich aan den beschouwer opdringt als enkel om zichzelf gemaakt.

Een korte beschrijving van het nieuwe koorhek zij hieraan toegevoegd.

De symbolische idee, door Monseigneur Callier mij voorgoehouden, was : het gebed, dat als wierook voor den troon des Allerhoogsten opstijgt. « De Heer zeide tot Mozes : neem u specerijen,

mirre-olie en onyx, galbanum van goeden geur en zeer helderen wierook, en gij zult het tot een reukwerk maken, met zorg gemengd, en gij zult daarvan voor den tabernakel der getuigenis leggen, ter plaatse waar Ik aan u zal verschijnen.» (Exodus XXX, 31, 35, 36). Dienovereenkomstig zijn de lange spijlen als wierookplanten, de kleinere als bubon galbanum en de twee zware steunen als mirre-boomen gestyleerd, terwijl de onyxslak, zoowel aan de eindingen van den balk tegen de kolommen als aan het scharnier der deuren, mede een welkom motief was.

De spijlen zijn onderling verbonden door dwarsstangen, die zich vertoonen als kronkelende slangen, terwijl nog andere reptielen zich in bochten wringend, daartusschen eenig lijnenspel brengen. Deze serpentes, vluchtend voor den geur van den zuiveren wierook, verbeelden de booze geesten, die door het gebed machteloos worden gemaakt.

De wierookplanten groeien langs en over den met koper omkleeden balk tot een weelderigen rand als bekroning; de bloemen der wierookplanten zijn in den vruchtenknop benut voor elektrische gloeilampen en hebben dus nog bovendien een praktisch nut: de verlichting van het priesterkoor.

De kleur van het geheele hek is met een warmbruin brons patina verhoogd en daardoor voor het oog aangenamer; de vormen komen rustiger en beter uit dan bij blank geel koper het geval zou zijn. Het hek aan den ingang van het priesterkoor zal een breedte hebben van tien meter en dus het koor aan de voorzijde geheel afsluiten. Bij pontificale plechtigheden echter gaan de zes deuren haaksch open, zoodat het uitzicht naar het altaar dan geheel vrij is. Enkel de twee stennen en de dwarsbalk met den rand voor electrisch licht, waaraan de deuren draaien, zijn vaststaand bedoeld.



JAN BROM: Detail van het koorhek.

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

Het hek opzij en rondom het priesterkoor strekt zich uit over eene lengte van niet minder dan negentig meter. Daarin komen eenige deuren, waartoe door de aanwezige trappen de plaats is aangegeven. Bovendien komt achter de eerste kolom bij den ingang van het koor nog een deur, die toegang geven zal tot de ambo (preekstoel). Deze ambo, waarvoor mijn ontwerp is goedgekeurd en waarvan mij dezer dagen de nitvoering werd toevertrouwd, wordt van petit granit met koperen omheining in den trant van het koorhek. Alleen de Bisschop met zijn gevolg betreedt deze ambo van uit het priesterkoor; voor den gewonen parochieelen dienst komt een afzonderlijke bronzen trap, die in het schip der kerk toegankelijk is.

Utrecht, Juni 1911.

JAN BROM.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



ERETENTOONSTELLING PROF. P. DUPONT
ET ARTI ET AMICITIAE
P. Dupont werd in 1870 te Amsterdam geboren en is aldaar van 't voorjaar overleden.

Deze tentoonstelling heeft de bedoeling zijn levenswerk te eeren. Nog in den opgang van zijn waarlijk mannelijke geestkracht is hij ontrukt aan een kunst, de graveerkunst, die wellicht aan hem een nieuw leven te danken heeft, en aan een school, waar hij die kunst volgens de zuiverste regels onderwees.

Men kan zijn klaren ontwikkelingsgang zonder moeite nagaan langs Arti's wanden. Hoewel geboren en gestorven te Amsterdam, heeft hij in Frankrijk, in 't bijzonder te Parijs, veel van zijn voornaamste werken gemaakt. Van 1887 tot '90 bezocht hij te Amsterdam de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers en behaalde in '90 de acte M. O. in handteekenen de Rijks-Academie van Beeldende Kunsten. Omstreeks 1896 ging hij naar Parijs, waar hij na enkele jaren werkens zich ontwikkelde tot een graveur die in onzen tijd nauwelijks zijns gelijke heeft. Geen wonder dat men hem gaarne om zijn weergalooze kunde als Hoogleeraar verbond aan de Rijks-Academie.

Ik las ergens dat Pieter Dupont een « geboren etscr » zou zijn en ik zag dit elders door zijn opvolger Aarts bevestigd. Beiden meenen 't goed, doch zeggen 't verkeerd. Hij was eer graveur dan etscr en niet zoozeer

in die kunst geboren als wel daarvoor gevormd. Hij heelt zichzelf gevormd, in de leer gaande bij de oude graveurs en in de school der eeuwen.

Hij is nooit van harte etscr geweest, behalve misschien in zijn eersten tijd. Want het lag niet in zijn aard het technische handwerk tijdelijk geheel uit de hand te geven om aan een bijtende vlocistof en zoo het werk aan het nooit volkomen beheerschte toeval over te laten. Hij wilde liefst niets uit handen geven. Het toeval mocht geen rol spelen. Hij wilde stof en vorm met hoofd en handen beheerschen. Zelfbeheersching en beheersching der middelen voerden tot het doel: de graveerkunst in haar zuiverste verschijning. Hij heeft het handwerk geen geweld aangedaan. Hij heeft zijn kunst niet afgedwongen wat zij niet geven kan: toon of kleur. Hij ging van de teeken- over de ets- naar de graveerkunst terug, en het zou geen wonder zijn als hij in de etskunst eene onttaarding der graveerkunst gezien had.

Wat hij gaf is de lijn in al haar beeldend vermogen, in al haar kracht en fijnheid. Zijn voornaamste motief is het werkpaard; de geweldige trekpaarden der Seine-kaden, de omnibus- en ploegpaarden; daarnaast trekossen, arbeiders. Zijn kijk is scherp en helder, lijkt soms fotografisch. Hij is door en door teekenaar, meer analytisch dan synthetisch, soms anatomisch tot het uiterste. In zijn ontleding is hij weinig gevoelig, zeer verstandelijk; zijn werk is bij wijlen grootsoch, soms tot caricatuur vertrokken. Zijn beesten zijn wel eens gedrochtelijk, wanstaltig, nu eens stijf als hobbelpaarden of opgezette dieren, dan weer slap als een

zak vol botten. Van impressionisme geen spoor, doch boordevol intellectualisme. In de gegraveerde portretten van Potgieter, Prof. Hector Treub en den oudheidkundige D. C. Meijer komt dit geestelijke voorbeeldig uit. In zijn kathedraal en brokstukken van architectuur weet hij in 't geestelijke van zijn meesterlijk tekenwerk een gevoeligen toon te verzinnelijken. Zijn teeken- en graverkunst zij een voorbeeld voor velen!



BEELDHOUWWERKEN. SCHILDERIJEN EN ETSEN DOOR THÉRÈSE VAN HALL, J. C. POORTENAAR EN A. G. HULSHOFF POL. STEDELIJK MUSEUM. Zoo streng en zuiver als de zelfcritiek en zelfkeur der beeldhouwers is, zoo oncritisch en onkieskeurig toonen zich de schilders. Thérèse Van Hall laat een 44-tal, Hulshoff Pol 113 en Poortenaar niet minder dan 254 werken zien. Mogelijk hebben beide schilders de bedoeling eerlijk voor ál hun werk uit te komen om een volkomen kijk te geven op hunne ontwikkeling.

Beeldhouwkunst staat in de fase der Idealiteit en heeft het symbolische als datgene waarvan zij zich onderscheidt om er één mee te zijn. Thérèse van Hall staat met haar werk op de grens van plastiek en architectuur. Haar werk heeft stijl en is toch vol leven. Zij is kunstig en toch natuurlijk. Zij is eenvoudig in haar natuurlijkheid en niettemin rijk bewust. Haar heldere eenvoud openbaart diepte van gevoel. Zij kent de naïviteit zoowel als den humor. Zij is niet uitbundig, eer ingehouden en beheerscht, in haar stijlvolle kunst: studies in gips, in hout *Loopend Vrouwje* en *Jougen met Schelp* als stijlvolle specimina, in hardsteen, in marmer en metaal. *Verlegen meisjes* (34) in palmhout is aardig. Iets realistisch mengt zich hier en daar gelukkig met het sculpturale en gestylcerde.

Poortenaar is een talentvol schilder. Alles wat «manier» bij hem is deugt niet. Hij is 't best als eenvoudig «schilder». In *Appelen* (77) is hij te veel Vollon. Zijn portretten zijn nog gebrekkig. Zijn teekeningen zijn zelden smaakvol. Enkele schildertjeen toonen ware

schilderengenden. Zijn etsen zijn aantrekkelijk, wat onzuiver door bijwerk (toon enz.)

Hulshoff Pol is nog voorshands een knoecer met verf. *Vruchtboompjes* (37) en *Stroo-bloemen* toonen iets beters. Wonderlijk dat zijn *Arco de Tito* en een *Tuinpoot in Italië*, waarin geen kleur hindert, iets grootsch hebben. Is daar de weg naar zijn kunst?



VINCENT VAN GOGH IN DE LARENSCHE KUNSTHANDEL TE AMSTERDAM. Het werk van Vincent van Gogh is mij altijd zeer ter harte gegaan. Als een der eersten heb ik het geluk gehad zijn bijzonder streven te kunnen waardeeren, waarvan ik in *De Kroniek* indertijd herhaaldelijk uiting gaf. Stond ik toen met weinig anderen vrijwel eenzaam, in den laatsten tijd schijnt het haast moede te worden zijn arbeidersfiguren, weefgetouwen, stillevens, landschappen, zelfs zijn regenbuien en zonnien «mooi» te vinden.

Toch zoekt hij het «mooie» nooit, behalve misschien in zijn *Bloeiende Boomgaarden* of zijn *Bloeiend Perzik- en Perenboomje*. Het talent zoekt naar oppervlakkige schoonheid, het genie delft dieper of tast hooger naar het buitengewone waarin de schoonheid is bejolgen of vervluchtigd, dewijl de schoonheid erin tot «moment» is geworden. Vincent van Gogh als genie onvolgroeid, in het afwijkende vreemd vergroeid: hij is een wonder-groei. Er heeft een wonderere strijd in hem gewoed. Wars van langzame kleine middelen wilde hij het groote en buitengewone onmiddellijk grijpen. Zoo is hij belangwekkend, ook in zijn mistastingen, om de kracht van zijn wil en hartstocht, om de zuiverheid van zijn ziel.

Er is hier veel belangrijk werk van hem te zien onder de 69 stuks. Zijn twee *Zelfportretten* zijn meesterlijk, de drie *Bloeiende Boomgaarden* bloeien waardijk, het *Stilleven* in geel (25) is een wonder van kleur, gelijk zijn *Dahlia's*. Zijn *bloeiend Perzik- en Perenboomje* (31, 32) zijn Japanssch sierlijk en Hollandsch degelijk. Zijn *Stilleven* zijn verzadigd van kleur en toon. — Naast eenige nog niet geziene werken veel oude beken-

den, die men echter nooit genoeg zien kan.

Mogelijk zal ik eens een uitvoerige studie over Vincent van Gogh schrijven. J. D. B.



□ □ □ □ UIT BRUSSEL □ □ □ □



ET LENTESALON was bijzonder goed dit jaar, niet omdat 't ons zoo'n overvloed van meesterwerken gebracht heeft, maar er toch vele onder waren die dien naam

hebben verdiend, en vooral omdat de inrichting zoo uitstekend was en eer deed aan den smaak der inrichters.

We hebben o. a. binnen het kader der groote tentoonstelling zelf, enkele kleinere voor 't meerendeel retrospectieve exposities van overleden kunstenaars bewonderd, zoo o. a. een mooi geheel van den onlangs overleden Karel van der Stappen, heel volledig en op heel intelligente wijze geschikt.

Er was zelfs een catalogus apart voor dit deel der tentoonstelling, waarvoor Camille Lemonnier een van die gloeiende, beeldrijke voorredenen had geschreven, waarvan hij het geheim bezit. Behalve de groote werken van van der Stappen, vooral zijn schetsen en fragmenten voor groote monumenten als dat van het werk en der *Oncindige Goedheid*, heb ik met genoegen enkele mooie bustes, portretten en studiekoppen van hem weergezien, o. a. zijn *Pax vobiscum*, een der werken met de meeste diepte van dezen uiterst bevalligen en decoratieven artist. Verder was er zijn allerliefst *Kind met den Bok*, een mooie *St Joris*, een *Surtout de table* voor de stad Brussel, enz., enz.

De Triumfator in dit salon der lente, is echter, zonder eenigen twijfel, Jacob Smits geweest, met zeven stukken, die geestdriftige bewondering bij de stugste critici hebben opgewekt. De voorname pracht van zijn koloriet, het overweldigende van zijn techniek, die hij in dienst heeft gesteld van zijn meest dichterlijke, meest ontroerende verbeelding. Een *Pietà*, een groot schilderij *Moeder en Kind* en een ander kleiner stukje

met hetzelfde onderwerp. Verder een stal, twee prachtige landschappen, even zooveel wel geslaagde scheppingen, waaronder men niet weet welke als de schoonste te kiezen, zoozeer sidderen ze alle van ingehouden kracht en innige natuurgemeenschap. Dit is alles samen beschouwd innig godsdienstige kunst, in den meest modernen, d. w. z. eenig mogelijken zin Zijn landschappen bijvoorbeeld, om slechts deze te noemen, zijn van een weergalooze intensiteit, het zijn menschelijke landschappen, landschappen met een tragische ziel.

Hoogst opmerkelijk waren ook de schilderijen van Karel Hermans, den beroemden schilder van de *Dagvaard*. Dit werk trekt vooral de aandacht door zijn groote versecheidenheid, het krachtige en eerlijke van de schoone, beelden- en verbeeldingrijke kleurenmenging. Het geheel vertoont een knapheid, een bevalligheid in het samenstellen en de *mise en page*, waarmee menigeen onder onze jonge schilders zijn voordeel zou kunnen doen. Vooral zijn gezichten op Rome zijn mooi en die op de Romeinsche Campagna, zijn *Circé*, *Névrose*, zijn schetsen voor het *Bal in den Munt-schouwburg* en vooral zijn lichtstralende herinneringen aan Spanje, zijn kerkelijke stoeten, landschappen, zedetaferelen, enz., enz.

Er was een niet minder wélverdiend succes weggelegd voor de uitgebreide inzending van Amédée L'ynen, die een onberispelijk teekenaar, zelfs in zijn meest saamgestelde verbeeldingen was en die zijn liefde voor een archaïek milieu, met een lust om te leven, een natuurlijke hartelijkheid, een schilderachtig goed humeur en veel bevallige koketterie wist te verbinden, die echter nooit aan zijn demonischen luim heeft geschaad. Zoo pas heb ik de uitdrukking *Meesterwerken* gebezigd en bij 't neerschrijven van dit groote woord, heb ik toen vooral aan Jacob Smits gedacht, maar niet minder aan de lustige, opgewekte composities van L'ynen, waarin hij Broughel naast Callot heeft gezet, o. a. : zijn *Schilder van decoratieve onderwerpen*, zijn *Schilder van romantische landschappen*, zijn *Guet-apens*,

zijn *Reconstitution du Crime. De Voddenmarkt, Het sluiten van de Markt, Volksfeesten* — maar *en passe et des meilleures!* —

Heel eerbiedwekkend en gewetensvol waren ook de voorstudien van Karel Mertens voor zijn plafond in het Antwerpsch lyrisch toneel. Verder vermeld ik dan nog, volgens 't doorbladeren mijner notas, een belangrijk geheel van het werk van Fernand Khnopff, drie Langaskens, een tiental schitterende stukken van Eugen Smits, o. a. een Ottelo, twee heel kranige, heel suggestieve dingen van Maurits Bliet, de *Sambar*, de *Haven* en de *Trekvaart*, van een heel moderne gevoeligheid, met echt Vlaamsche kracht verenigd, een paar Mathieus, van een blondheid die verrukkelijk was. — Werken van een teederen dichter, maar van een beslagen schilder tevens. — *Zijn Wille Molen* is wellicht onder wat hij 't meest volmaakt geschapen heeft. Kranige en synthetische Baseleers, een paar heel mooie dingen van Meckaert, vooral zijn *Kanaal*; Apol, Bernier, Boonen, Coppens, zijn klein stukje van Brugge was een wonderdje van mooi, een *Jodenkind* van Hagemann, een meesterlijk *Stilleven* van den jongen Herman Courtens: *Huishoudstertje*. Verschillende bekende stukken van Laermans, maar die men telkens weer met genoegen herziel, vooral zijn *Oasis* (!), een edel naakt, bevallig en kuisch, een aangename verandering op zijn wel vaak al te hoekige, stroopop-achtige werkmansmodellen goede Farasyns, een heel harmonieuze reeks portretten van Richir, verdienstelijke, nerveus bewogen Spaansche toneelen van Florent Menel, krachtige, nog weinig tentoongestelde werken der uitstekende *Sillonisten*: Pinot, Wagemans, Smeers en Swyncoep, twee stukken van Gustaaf Nelissen, naar we meenen een debutant, enkele werken van den altijd belangrijken en sympatieken Taelmans, *Magere Pol*, een uitstekend stilleven van Waller Vaes, een *Kind onder 't afdak* van van den Brnel, wellicht een der eigenaardigste en meest welgekomen stukken op

* Dit idyllisch mooi stuk werd op de Driejaarlijkse van Antwerpen uitoverdreven preutsheid geweigerd.

de heele tentoonstelling, weelderige *Accessoires* van den meester Alfred Verhaeren, *Portretten* van Van Holder, uitstekende landschappen en stadsgezichten van Viérin, stralende of droomerige landschappen van Raoul en Juliette Wytsman, *Voor den Spiegel*, pastel-portret van Lucien Wollés en eindelijk mooie medailles en penningen van Paul Wissaert en etsen van Eggermont *Oud Brussel* en *Nieuwpoort* van Mej. Verbeke.

Van uit den vreemde waren enkele heel karakteristieke, zij 't ook al niet altijd gelukkige werken ingezonden van Maurils Denis hebben we vooral zijn teekeningen-studies en zijn *Maagd in de School* op prijs gesteld, vervolgens de superbe decoratieve panelen van Ménard en *Havien* van Henry Martin.

Als beeldhouwkunst was er niets bepaald opvallends dan de beide bustes van Victor Rousseau, vooral die van het prinsesje Marie-José, verlind en teeder als een Donatello.

G. E.



UIT DELFT



ST LUCAS  In de oude Korenbeurs, aan 't kruispunt van een dier schoonweemoedige Delfsche grachtjes en een straatje, golvend van bruggengevelven, heeft het comité van St Lucas te Delft, een tentoonstelling aangericht van werk van uit Delft geboortige kunstenaars. Zoo vonden wij hier o. a. A. Le Comte, Prof. Odé, L. Bron, H. Bronsman, G. Suhl en J. Suhl. Er waren nog heel wat meer inzenders. Doch het werk van de hier bovengenoemden geldt voor 't belangrijkste. Le Comte heeft hier onder meer een reeds van hem bekend damesportret hangen van fluweelige tonaliteit. Ook een zeer goed schilderij: *Stormweer op de Maas*. En verder — zijn inzending bedraagt een tiental nummers — nog een paar schetsmatige aquarellen waarin een frissche vervoering schuilt. L. Bron toont met weinig lijn en kleur een buitenstemming te kunnen wekken. Schil-

derachtige brokjes geven die kleine doekjes. Veel goeds is ongetwijfeld te zeggen van de inzending van deze schilders Suhl. Een paar koebeesten, een paar Vlaamsch-forsche paarden beelden zij uit. De gespierde en toch ook weer logge kracht, de geweldigheid van deze struische lijven, zooals ze daar opstaan in de wei of er in neerblokken, vonden zij beiden in een drachtige lijn te treffen. Prof. Odé toont hier eenige zijner bronzen: cordaat werk van weinig vertijning, eenvoudig als klaar water. Doch het verdere van deze tentoonstelling? O, zeker, er is nog wel goeds. Doch het meeste bewijst geringschatting voor een kunststijfing, waarin toch waarlijk genoeg landslieden hebben uitgemuut.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN VAN W. DEGOUVE DE NUNQUES EN VAN PASTELS VAN KLOPOFF IN DEN HAAGSCHEN KUNSTKRING

↳ Toen « Arts and Crafts » nog bestond, zagen we hier in den Haag dikwijls werk van Degouve De Nuncques. Het was meest op de primitieven geïnspireerd. Heel zuiver geteekend, met een fijn gevoel, zeer subtiel vervaardigd. Wat er nu in den Kunstkring te zien is, doet veel moderner aan, heeft een impressionistische kant gekregen, al voelt men de primitieve basis nog overal. Het geserreerde is verdwenen, de schildering werd meer die van het impressionisme, al is vooral in de groote doeken de compositie nog als vroeger. Een literaire kant is ook aan te wijzen in de speelgoedwinkel, waar het geheimzinnige iets Maeterlinckachtigs kreeg. De kleuren zijn dof als opgezogen in het doek, sterk ingeschoten, pastelachtig, wat een grijze grauwe tonaliteit veroorzaakt, die iets immateriëls geeft aan zijn landschappen, welke in hun decoratieve draagkracht uitstekend als fresco's zouden doen.

De teekeningen, de passie weergevend, zijn vol van een gewirwar van lijnen, hebben echter niet genoeg vorm, zijn te zwak om lang te boeien.

Kloppoff is een natuurtafent, een eenvoudige boschwachter, die heel zandouwen weergeeft, met iets van fotografische juistheid en onbewogenheid in zijn kijk. Het werk maakt daardoor geen diepen indruk, alleen de zuiverheid is opmerkelijk. Er is echter een te groote handigheid in het pastellereen om dezen begaafden amateur voor geheel en al ongeschoold te houden. In de beste werken is een gelijkijns met Japansche houtsnedden te bespeuren, die wellicht in zijn latere werk bij meerdere ontwikkeling, bij meer contact met de kunst van vroeger en heden, tot positieuer uiting zal komen.



TENTOONSTELLING VAN A. MIRANDA BIJ SCHÜLLER

↳ Deze jonge schilder is een geestverwant van Goedvriend en W. van den Berg, waar bij hem het zwaartepunt van zijn werk is te zoeken in de kennis van het métier, om het uiterlijk aspect van zijn doeken zoo veel mogelijk een verzorgd, op de oude meesters gelijkend, aspect te geven. Dat dit als reactie op al de moderne lichtschilders van belang is, behoeft zeker niet te worden gezegd; dat het impressionisme, dat de niterlijke verzorging en de vakkennis zoo in discredit draecht bij hun heeft afgedaan, spreekt van zelf. Maar een gevaar is, en dit komt bij Miranda het sterkste voor den dag, dat de kennis van den vorm, die zoo onafscheidelijk van de vakkennis is, er als het ware de ruggegraat van vormt, bij hem nog zoo zwak is, zoo verwaarloosd werd. Toegegeven dat de manier van schilderen, dat het transparant aanbrenge van een fond, het stelselmatig in grisaille beginnen en daarover glaccieren precies is als bij de ouden, dat hun werkwijze werd terug gevonden, wat baat het dan nog als hun kennis der teekening niet voorhanden is. En waar deze ontbreekt, daar maakt het werk den indruk van pastiche, door een onkundigen teekenaar

vervaardigd. Het zelfportret hier aanwezig met de groote veer heeft Rembrandtlike grijzen en verlichting, maar och arme, wat een gebrek aan plasticiteit, wat een vormverwaarloozing. *De jongen met konijn* heeft zeker de meeste capaciteiten van ruimte-aanvoeling, maar lijdt ook aan hetzelfde euvel. Daardoor doet dit streven aan grootdoenerij denken. En een gevaar blijft dat het op niets zal uitloopen, daar het werk der ouden het logisch gevolg van hun zuiver teekenen was, waar hier niet het oppervlaklig aspect begonnen, niet van meet af aan werd opgebouwd. G. D. GRATAMA.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

THE STUDIO 

Het nummer van 15 Maart bevat een opstel over hedendaagse Hollandse portretkunst door Dr. Max Eisler. Het handelt voor het grootste deel over Jozef Israëls, verder ook over Jan Veth, wiens werk de schrijver blijkbaar niet voldoende kent, en over Thérèse Schwartze. Hij vermeldt dan als Hollandse portrettisten nog slechts de namen van de Josselin de Jong en Flaverman en spreekt iets uitvoeriger over de tot heden in ruimeren kring onbekend gebleven portretkunst van Tony van Alphen. Toorop, toch ook portrettist, wordt niet genoemd.



ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST.

In het April-nummer doet Felix Becker mededeeling van het wedervinden van een portret door *Frans Hals*. Op het kasteel van Graaf Wedel te Gross-Zschocher bij Leipzig ontdekte hij in een donkeren hoek een mansportret, dat bij nadere inspektie een werk van Frans Hals bleek. Het stelt een ongeveer dertigjarige man voor in bijna levensgroot borstbeeld.

De schrijver heeft de lotgevallen van het portret nagevorscht en daarbij bleek o. a. dat het ruim honderd jaar geleden in de veiling van de kunstverzameling-Richter voor den prijs van... twee thaler acht groschen als «kopie naar van Dyck» werd aangekocht!

Wie de geportretteerde is was niet gemakkelijk vast te stellen, want aanwijzingen in den vorm van opschrift, familiewapen of iets dergelijks ontbreken. De schrijver heeft getracht tot een oplossing van het raadsel te komen door de gelaatstreken van den afgebeelde te vergelijken met andere portretten. Natuurlijk kon slechts een toeval hem hier op wegbrengen. Maar inderdaad — na lang zoeken meende hij dezelfde gelaatstreken weder te vinden in de beeltenis van een man op rijperen leeftijd, in het bezit van den heer Jules Porgès te Parijs, in welk portret men Hals' eigen beeltenis heeft willen herkennen. Op het eerste gezicht valt de gelijkenis minder in het oog daar het nieuw-ontdekte portret een veel jongeren man voorstelt, terwijl ook de kleederdrachten uit verschillende tijdperken zijn. Maar bij nader toezien bestaat er toch wezenlijke overeenkomst in de gelaatstreken en de schrijver acht deze overeenkomst te veelzijdig om zuiver toevallig te kunnen zijn. Het is dus geenszins onmogelijk dat in deze twee portretten dezelfde persoon op jongeren en op lateren leeftijd werd afgebeeld.

THE BURLINGTON MAGAZINE 

In het Meinummer plaatste de redaktie een aantekening naar aanleiding van de veelbesproken verkoop van Rembrandt's beroemden *Molen* uit het bezit van den Markies van Lansdowne, welk meesterwerk gelijk men weet naar Amerika verhuisde. Voor Amerika is er reden om over het verloop van deze zaak verhengd te zijn, maar voor Engeland beduidt het een onherstelbaar verlies. Als redmiddel voor de toekomst beveelt de redaktie een belasting op den uitvoer van kunstwerken aan, met de opbrengst waarvan een fonds zou kunnen worden bijeengebracht om, in gevallen als dit met Rembrandt's *Molen*, een verkoop naar het buitenland te kunnen voorkomen.  In het Juninummer oefent de redaktie kritiek op de jongste uitbreiding van de National Gallery, met name ook op de onredelijke hoogte en afmetingen der zaalen, die

daarom ongeschikt zijn om er de intieme schilderkunst der Hollandse school tentoon te stellen.

F. Melian Stawell schrijft in dit nummer over de brieven van Vincent van Gogh.

Verder vinden wij een tweetal aantekeningen over Hollandse kunst. De eerste over een portret door den zeventiendeuwschen schilder Abraham van den Doort, die in Engeland werkte, waar hij hof-medailleur en bewaarder van het Koninklijk Kunst-kabinet van Karel I was. En de andere der twee aantekeningen handelt over een — daarbij afgebeeld — schilderij, dat aan Aelbert Cuyp wordt toegeschreven en dat tot heden de aandacht der kunsthistorici was ontgaan. Het schilderij behoort den Rev. A. E. Clementi Smith.



KUNST UND KÜNSTLER ↪

In het Mei-nummer schrijft Max Friedländer over de sensationele schilderijverkoop van den laatsten tijd, waarbij ook de verkoop van Rembrandt's Molen ter sprake komt.

Hoewel niet bepaaldelijk over Nederlandsche kunst handelend, wijzen wij toch op de boeiende essay van Max Liebermann, waarmee dit Mei-nummer opent, over *Empfindung und Erfindung in der Malerei*.

↪ Het Juni-nummer van dit tijdschrift brengt een opstel van Erich Hancke over het Museum-Mesdag, dat de schrijver roemt als een der schoonste moderne schilderijenverzamelingen. Vele afbeeldingen tooien dit opstel.

Bij een artikel van Karl Scheffer over de zomer-tentoonstelling der Berlijnsche Secession vinden wij o. a. Jozef Israëls' zelfportret uit 1909 afgebeeld, dat aldaar is tentoongesteld.

C. G.



ORIENTALISCHES ARCHIV is de titel van een nieuw tijdschrift voor kunst, cultuur-geschiedenis en volkenkunde der Oostersche landen, dat onder redaktie van Hugo

Grothe bij Karl W. Hiersemann te Leipzig om de drie maanden zal verschijnen. Een schaar geleerde medewerkers en kunst-kenners, waaronder uit ons land Prof. Dr. W. Th. Juybol en Prof. C. Snouck Hourgronje, waarborgen een wetenschappelijken grondslag voor de nielltemin in algemeen begrijpelijk en aantrekkelijken vorm geschreven inhoud. Nu de belangstelling in Oostersche kunst stijgend mag genoemd worden is dit tijdschrift een uitstekend middel ter bevordering van de diepere kennis van kunst en kunstnijverheid van Indie, China, Japan en de Turksche, Perzische en Arabische landstreken.

Van den inhoud der eerste aflevering zij hier genoemd een met plattegronden, opstanden en fotos gedocumenteerd opstel van Corn. Gurhitt over gebouwen in Adrianopol. Jos. Strzygowski geeft opnamen met kunsthistorische verklaringen van bouwwerken te Kara-Amid in Mesopotamie, over Islamische schilderkunst schrijft Ph. W. Schulz een met 16 afbeeldingen, waaronder van prachtige miniaturen, geïllustreerd hoogst belangrijk historische en stijl-kritische verhandeling. S. gaat in het bijzonder de kenmerkende eigenschappen na, der arabische en mongoolsche richting; de eerste nawijsbaar aan de langwerpige de tweede aan de ovale gelaatsbouw, op beide uitingen.

Aan de hand van wat verleden zomer te München op de tentoonstelling van Mohamnedaansche kunst te zien was, geeft A. Nöldeke een karakteristiek der keramiek van Ragga, Bhages en Sultanabad. Esthetisch en technisch beschouwt hij het rijk-kleurige en heetlijk gedecoreerde aardewerk, daarbij een tiental kunstwerken afbeeldend.

Julius Kurth, uitnemend kenner van Japansche kleurenhouwsneden en schrijver van uitvoerige gewetensvolle biografien over Utamaro, Haranobu en Sharahu, stelt in zijn Sharahu-problemen, een hoofdstuk tot de geschiedenis der Japausehe kleurenhouwsnede, deze in zijn land niet gewaardeerden uitbeelder der menschelijke hartstochten en instinkten hoven in de rij der Japausehe kunstenaars. vergelijkt hem, Sharahu met Daumier en Ensor. Proeven

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

zijner sterke kunst, tooneelspelers-portretten, gaan mede.

Een overzicht over drie tentoonstellingen van Oostersche kunst van het vorig jaar, en rubrieken : kleine mededeelingen, musea, literatuur overzicht enz. besluiten de welverzorgde aflevering, die op aangenaam ruw papier is gedrukt, slechts de autotypische

reprodukties zijn op kunstdruk papier-bijlagen geplaatst.

Wij hopen geregeld iets uit den inhoud, mede te deelen, zoover deze op architectuur of kunstnijverheid betrekking heeft, temeer daar de hollandsche medewerking doet verwachten dat ook die van Ned.-Indië aan de beurt zal komen.

DE R.





HET ALTAARSTUK VAN SANTIBAÑEZ-ZARZAGUDA



is het hart van het oude Castilië, op een goede veertig kilometers afstand van Burgos, ligt 't armzalig dorpje Santibañez-Zarzaguda, ver van alle spoorwegen, en slechts langs ellendig smalle paadjes, die in den winter gewoonlijk bijna onbegaanbaar zijn, te bereiken.

Sedert enkele jaren herbergt de parochiekerk van dit vergeten stedeken in haar sacristie, een zeer interessant triptiek, in gesneden hout, uit de xv^e eeuw. Toch behoort het niet tot die kerk, maar is het eigendom van de Cofradia de Nuestra Señora de las Eras en herkomstig uit een onlangs verwoeste kluizenaarscel of kapel, die sedert vele eeuwen in het dorp bestaan had.

Het drieliuk omvat een middenpaneel en twee zijvleugels, van binnen met, voor 't meerendeel verdwenen, Gothische hogen versierd, uit het ogivale tijdvak in zijn verval, hetgeen het onbetwistbaar tot het laatste derde der xv^e eeuw terugvoert.

Het middenpaneel toont ten eerste bovenaan en door een geornamenteerde fries van de hoofdcompositie gescheiden God den vader, aan wien het hoofd ontbreekt, de rechterhand een weinig uitgestrekt, de wereldbol in de linker; twee engelen met gevouwen handen liggen naast hem in aanbidding geknield.

Het hoofdsujet stelt voor een soort van berg, in 't benedengedeelte waarvan in een grot de Maagd en St. Jozef, die voor 't pasgeboren kindeken Jezus knielen, of liever voor de plek waar 't Jezuskindje placht te zijn, dat op heden is verdwenen. Rechts zien wij de herders, die den Heiland aanbidden, waarvan een een soort galouhet bespeelt, links de engelen geknield voor den Zoon van de Maagd.

Het bovendeel van de verhevenheid behelst de drie koningen en hun heel dicht ineen gedrongen gevolg, op uiterst vreemdsoortige paarden gezeten, die door de eveneens bereden boden van Herodes worden gestuit. De koningen dragen eigenaardig verdraaide *hennins*, in den vorm van hoornen,

HET ALTAARSTUK VAN SANTIBAÑEZ-ZARZAGUDA

met lange, in den rug neervallende lamfers, de Joodsche soldaten wijde en breede tulbanden en de een zoowel als de ander, zijn met lange tabbaarden van een eigenaardig Oostersch type, die in de verte aan het Byzantijnsche herinneren, versierd.

Het rechterluik stelt voor den hemelschen bode, geknield voor de eveneens vóór een bidstoel neergezegen maagd, haar haar toekomstig moederschap verkondigend, terwijl boven de eenwige Vader met langen baard en lange haren, in een medaljon in borstbeeld verschijnt.

Het linkerluik, met de *Besnijdenis* toont den Hoogepriester, die den ritus toepast op het Jesnskind, door zijn moeder omhoog geheven, en omringd door St. Anna, St. Elisabeth en talrijke op rabbijnen gelijkende personages.

We merken hier in 't voorbijgaan op dat in Spanje, waar draagbare geschilderde triptieken zeer dikwijls voorkomen, men er uiterst zelden gebeeldhouwde vindt.

Dit is zeer zeker niet Castiljaansch en draagt onmiskenbare kenmerken van Vlaamsche en waarschijnlijk Brabantsche herkomst. Het behoort eigenlijk in velerlei opzicht, hoe vreemd deze bewering ook moge schijnen, meer tot het gebied der schilder- dan der beeldhouwkunst.

De drie paneelen die het vormen, het middenluik vooral, zijn behandeld op een wijze, zooals het door een kartonteekenaar voor tapijten zou zijn gedaan, die er vooral zijn werk van maakte om geen enkel hoekje zijner compositie onbezet te laten. Samengesteld als een schilderstuk, komt dit drieknik ons voor als het werk van een kunstenaar, die beurtelings het penseel en den beitel gehanteerd heeft. Vergeten we niet dat dit in dien tijd dikwijls het geval was. Is Rogier van der Weyden niet ook als beeldsnijder begonnen? en is André Beauneveu niet te gelijk schilder en beeldhouwer geweest?

In het beeldsnijwerk van Santibañez-Zarzaguda vinden we al de kenmerkende eigenschappen van de Maas- en Scheldeboorden weer, met dat een weinig burgerlijk realisme, hier en daar met een manierisme, dat soms wel eens iets zwaars heeft, gemengd. Toch zijn naturalisme en gevoel er op zeer gelukkige wijze in vereenigd en verheffen zich dikwijls tot het stijlvolle, getuige op het linkerluik de *Besnijdenis*, die een bijzonder mooi karakter draagt en op het middenpaneel van de hoofdvorstelling de zeldzame adel in de houding van de Maagd en de bevalligheid, waarmee de Moeder voor haar goddelijken Zoon ligt geknield.

De engelen op dezelfde voorstelling, die den pasgeboren Heiland aanbidden, de aartsengel op het luik met de Verkondiging, zijn in de hoogste mate Vlaamsch en schijnen te behooren tot de schilderwijze van de van Eycken, Rogier van der Weyden, Dierick Bouts, Ingo van der Goes of andere mees-



VLAAMSCHE MEESTER DER XV. EEUW. — 64. BEELDHOUDW. ALTAARSTUK
(Kerk van Santillanuez-Zaragüda, Spanje).





ters hunner school. De Maagd en St. Jozef schijnen met de Vlaamsch-Bourgondische school in verband te staan. Indien deze beide figuren al minder gedrongen zijn dan die welke uit de handen van Claus Sluter te voorschijn kwamen, doen ze niettemin in de wijze der draperie-behandeling aan hem denken. De *Wijzen uit het Oosten*, met hun gevolg, de soldaten van Herodes, de Herders, al de verschillende schonwspelers welke op deze tooneelen een rol vervullen, dragen het onbetwistbaar merk uit Nederlandsche werkplaatsen. Het is waar dat dit beeldhouwwerk « estofada » is, d. w. z. geschilderd en verguld op een laag pleister, doch naar men weet werd dit procédé van onbetwist Castiljaanschen oorsprong, niettemin eveneens in Vlaanderen toegepast.

Nu moet 't echter nog worden verklaard hoe dit Vlaamsche werk in dit verloren hoekje van Castilië verzeild geraakt is. Dit zal gemakkelijk zijn.— In de xiv^e en xv^e eeuw, vooral tegen 't einde van de laatste, stond Spanje, wat het Noordelijk gedeelte betreft vooral, zoowel uit een handels- als een staatkundig oogpunt, voortdurend met de Nederlanden in verbinding. De zoo innig menschelijke Vlaamsche kunst, moest noodzakelijkerwijs de Castiljanen bekoren en droeg verwonderlijk veel tot ontwikkeling van hun nationaal karakter bij. De Vlaamsche, Hollandsche en Bourgondische kunstenaars stroomden bij den dageraad der xv^e eeuw naar Burgos. Juan de Colonia, Jan van Keulen, een der eerste bouwheeren van de grootsche cathedraal aldaar, was er uit zijn stad aan den Rijn, waarnaar hij zich noemde, heenge trokken. Zijn zoon Simon, die hem opvolgde, stelde het edelst deel van zijn talent ten dienste van het prachtige Kartuizerklooster van Miraflores, in de buurt van de Oud-Castiljaansche hoofdstad. Filips van Bourgondië, die de prachtige cathedraal van Burgos met louter meesterwerken van beeldhouwkunst voorzien had, was te Langres geboren. De raadselachtige Juan Flamenco, die de altaarstukken in zijn kerken geschilderd heeft, was mede uit de streken, waaraan hij zijn naam ontleende, herkomstig. En indien, zooals men lang geloofd heeft, Rogier v. d. Weyden al nimmer naar Spanje kwam, heeft zijn wonderschoon schilderwerk (tegenwoordig in het museum te Berlijn) vroeger de glorie uitgemaakt van datzelfde onvolprezen Kartuizerklooster te Miraflores en daarom hoeft 't ons niet te verbazen dat bovengemelde triptiek zich te Santibañez-Zarzaguda bevindt. In ieder geval is 't een werk van eersten rang, waarop 't nuttig scheen de aandacht te vestigen.

PAUL LAFOND.





NAAR AANLEIDING VAN EEN AAN SCOREL TOEGESCHREVEN SCHILDERIJ



SLANGS wees ik, in een door mij aan den schilder Lan-
celoot Blondeel gewijde monografie, op 't groote
aantal schilderwerken, die ten onrechte staan op den
naam van *Jan van Schoorl* of *Scorel*, en waar bleeke
en kleine figuurtjes verloren loopen tusschen heuvels
met pretensiense bouwvallen bezaaid. En als typisch
in dit opzicht noemde ik de *Batsebah* in het Rijks-
museum te Amsterdam en den *David, die Goliath verstaat* in de Galerij
te Dresden. Gedeeltelijke, groepsgewijze indeelingen zouden in dit ensemble
moeten worden aangebracht. Naar mijn bescheiden meening zou men wél
doen met naast den *rekbaren* en al te gemakkelijk te noemen naam van
Scorel of van den geheimzinnigen Hendrik met de Bles, waar enkele critici
zich aan vasthouden, dien van Blondeel te vermelden.

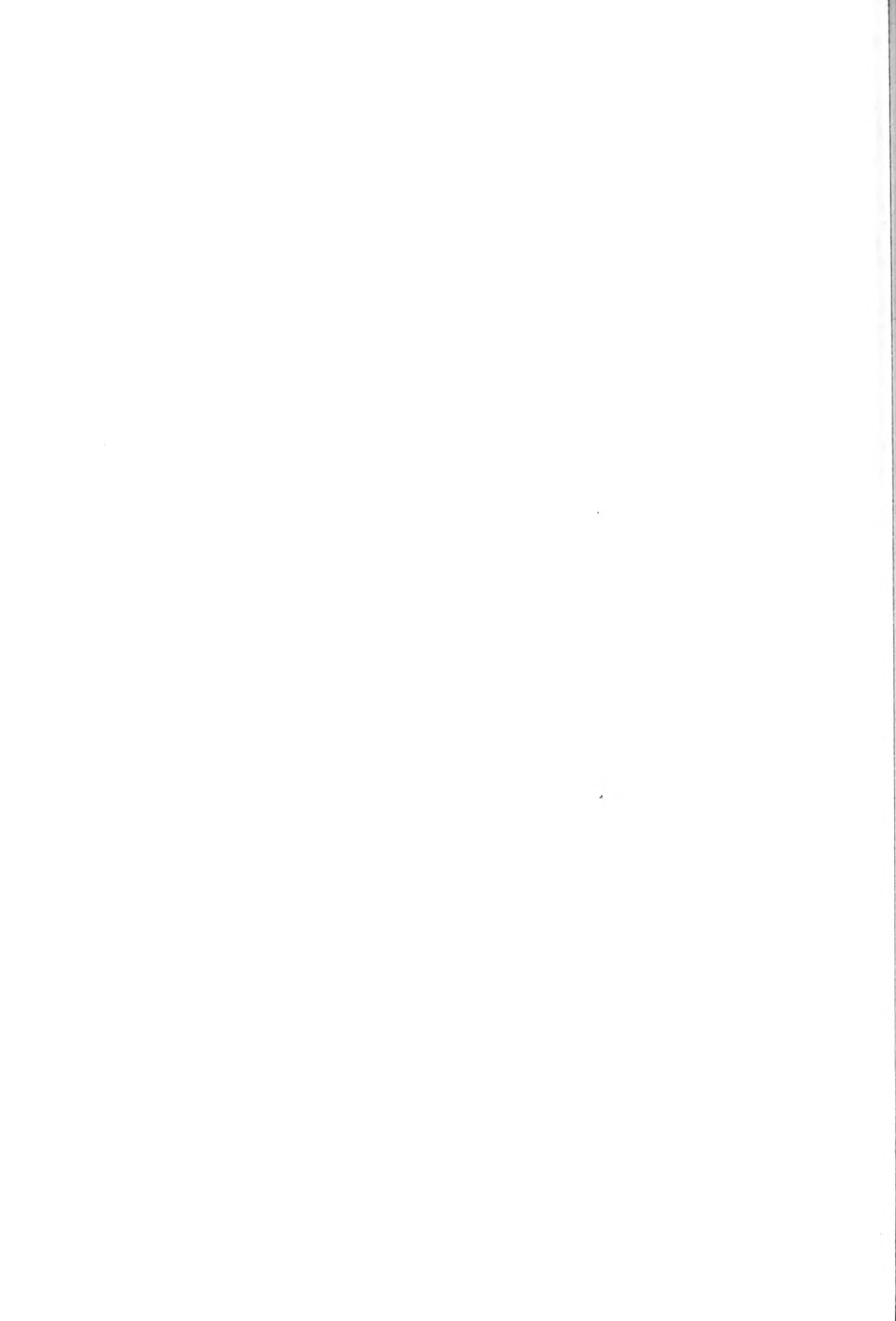
Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, hoofddirecteur van het Rijksmuseum
te Amsterdam, was zoo vriendelijk om me in de gelegenheid te stellen
om mijn kennis op dit gebied te verrijken en gaf me welwillend toe-
stemming tot reproductie van een schilderij in zijn bezit. Dit paneel, (*)
sedert enkele maanden in het Rijksmuseum, stelt de *Roeping van Petrus* voor.
Rechts van den beschouwer, begroet Christus den Apostel, die op 't water
treedt, aan gene zijde van het rotsachtig terrein, ziet men de zee van Tiberias,
met de wonderbare Vischvangst en schepjes in de verte. Links een dichte
plantengroei, op de fotografie onvoldoende aangegeven en in de verte blau-
wende bergen. Het geheele middengedeelte wordt ingenomen door twee
boomen, met heel gedetailleerd gebladerte, nitlossend tegen de lucht. Er is
hier een treffende overeenkomst met het Dresdener stuk den *Goliath doodend
den David* (†), waarvan ik de afbeelding bij deze korte beschouwingen voeg.

(*) Op eik 86 bij 138 cm.

(†) Dresden. Nr 841, 108 1/2 bij 155 1/2 cm.



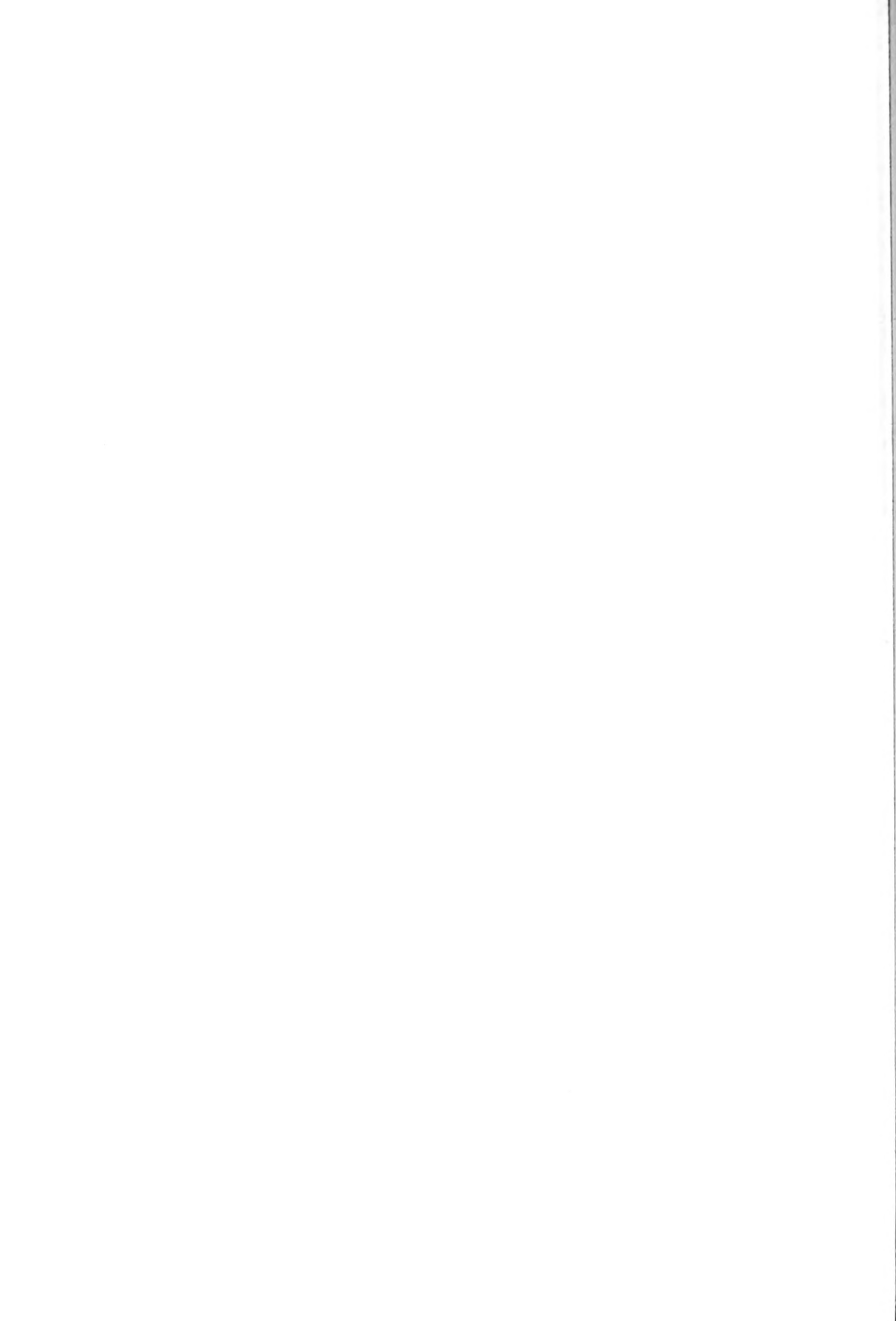
SCORDEL 21: DE ROEPING VAN PETER'S.
Eigendom van dhr. B. W. F. van Bieensdijks, in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum, Amsterdam.





SCOBEL. ·· DAVID VERSLAAT GOLIATH
Museum · Dresden





NAAR AANLEIDING VAN EEN AAN SCOREL TOEGESCHR. SCHILDERIJ

Hier en daar gaat 't hoofdmotief bijna geheel in het bijwerk verloren: men lette bijv. op die menigte, nauw zichtbare kleine figuurtjes op de *Roeping van Petrus*, welke daarentegen met hun hoog opgerichte en gespierde vormen op den Goliath doodslaanden David zoo karakteristiek zijn en zoozeer onze aandacht boeien. Zou men hier niet veeleer geneigd zijn om aan den pseudo-Bles van de beroemde *Aanbidding der Koningen* te Munchen te denken? ⁽¹⁾ De raadselachtige *Civetta* (of 't niltje) komt mede in aanmerking, want behalve de varianten, die zich om dit meesterwerk heen groepeeren, worden hem nog vele werken toegeschreven in verband met den stijl van Patenier ⁽²⁾. En het decor van de *Roeping van Petrus*, staat, zonder eenigen twijfel met de *Rust op de Vlucht naar Egypte* van dezen Dinanteeschen meester in verband.

Ten slotte zal wellicht een vergeten qualificatie van het Dresdener stuk nog leerzaam zijn. *Manier van Rafaël* noemden het de oude catalogen. Op onnoozele wijze werden deze bijeen gellikte composities, waar vele en velerlei figuren aan een verwarde handeling deelnamen, gaarne gesteld op rekening van den invloed van den genialen nitbeelders van *Heliodoros uit den tempel verjaagd*. Men bezie hiertoe slechts de Legende van de Heiligen Cosmus en Damianus van Lanceloot Blondeel in de St. Jacobskerk te Brugge. Volgens de overlevering zijn deze figuren op Rafaël geïnspireerd! De eigenaardige stukken, thans in het bezit van Jhr. van Riemsdijk: de *Roeping van Petrus*, voorloopig gesteld op naam van Scorel en de *Martelie van een Heilige*, een authentiek werk van Blondeel ⁽³⁾ bieden een interessante formule van het Italianisme in het allereerste begin: een verwarring van kleine figuurtjes in gestyliseerde landschappen — een ver verwijderden weerschijn van den Rafaël van de Loggia.

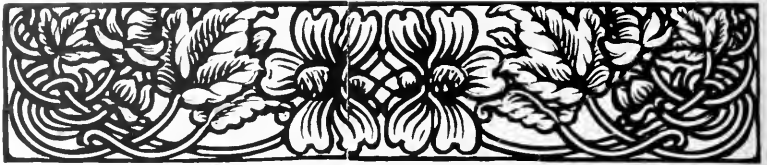
PIERRE BAUTIER.



⁽¹⁾ Meening die mij onlangs door Dr. von Wurzbach werd medegedeeld.

⁽²⁾ Werkplaats van Bles: *De Prediking van St. Johannes den Dooper* Museum te Brussel. Fierens-Gevaert, *De Vlaamsche Primitieven*, afl. VIII, fig. CLXI.

⁽³⁾ Amsterdam Nr 533, P. Bautier, *Lanceloot Blondeel*. Brussel, Van Oest 1910, bl. 27-30.



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN



ANTOON DERKZEN VAN ANGEREN behoort tot die kunstenaars die opgaan in het etswerk, voor wien het etsen « zijn liefde is voor altijd ». Hij houdt van zijn goudglimmende platen, het is hem een zuiver doorproefd genot met zijn scherpe naald de glanzende lijnen in het harde metaal te grillen, terwijl zijn scheppende hand wordt geleid door zijn fijn tastend gevoel, zijn

spelende fantasie.

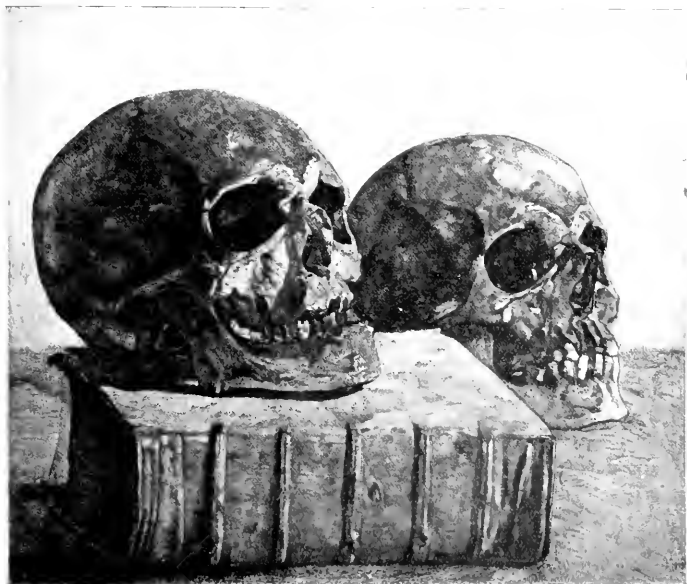
Hij is één van die etsers, die hun vak verstaan in de perfectie, die zich niet laten dwingen — en het is vandaar dat in het algemeen van Angeren's werk zich kenmerkt door een welbegrepen verhouding tusschen geestelijke en technische waarden — door de techniek, maar die bóven haar staan en haar den weg wijzen welke zij onvoorwaardelijk te volgen heeft. Laat ik u eenige etsen van den kunstenaar beschrijven en u wijzen op de vele schoonheden die in zijn werk te vinden zijn.

Er liggen hier een aantal voor mij, waaruit ik er allereerst een tweetal neem die beiden de verbeelding geven van *Doodshoofden*. Bij de eerste staan de koppen grijzig tegen den zwarten achtergrond. Zij grijnzen mij tegen met hunne holle oogen, hunne verminkte neuzen, hunne tandelooze, gapende monden. Hoe mooi heeft hij hier door het lichte gespeel der lijnen het groote vlak van den schedel gemantceerd. De verschillende richting, de meer of mindere zwartheid en dikte der lijnen, de nitgespaarde lichte plekjes langs de donkere gaten der oogen en tusschen de enkele restende tanden geven aan deze geraamten een geheimzinnige levendigheid nog meer naar voren tredend door den zwarten fluweeligen achtergrond, waartegen zij zinvol geplaatst zijn.

Bij de andere ets is één der koppen op een oud zwaar foliant gezet, terwijl de andere er in bijna denzelfden stand naast staat. Tegen het lichte fond komen de doodshoofden hier donker uit, met bij het ééne 't oplevende geschitter van de tanden, bij het andere de lichtvalling op het vóórste gedeelte, bij de bovenkaak en het neusbeen. Opvallend is het, dat op deze beide etsen één kop voorkomt, die nagenoeg gelijk van houding is, en het is zeer merk-

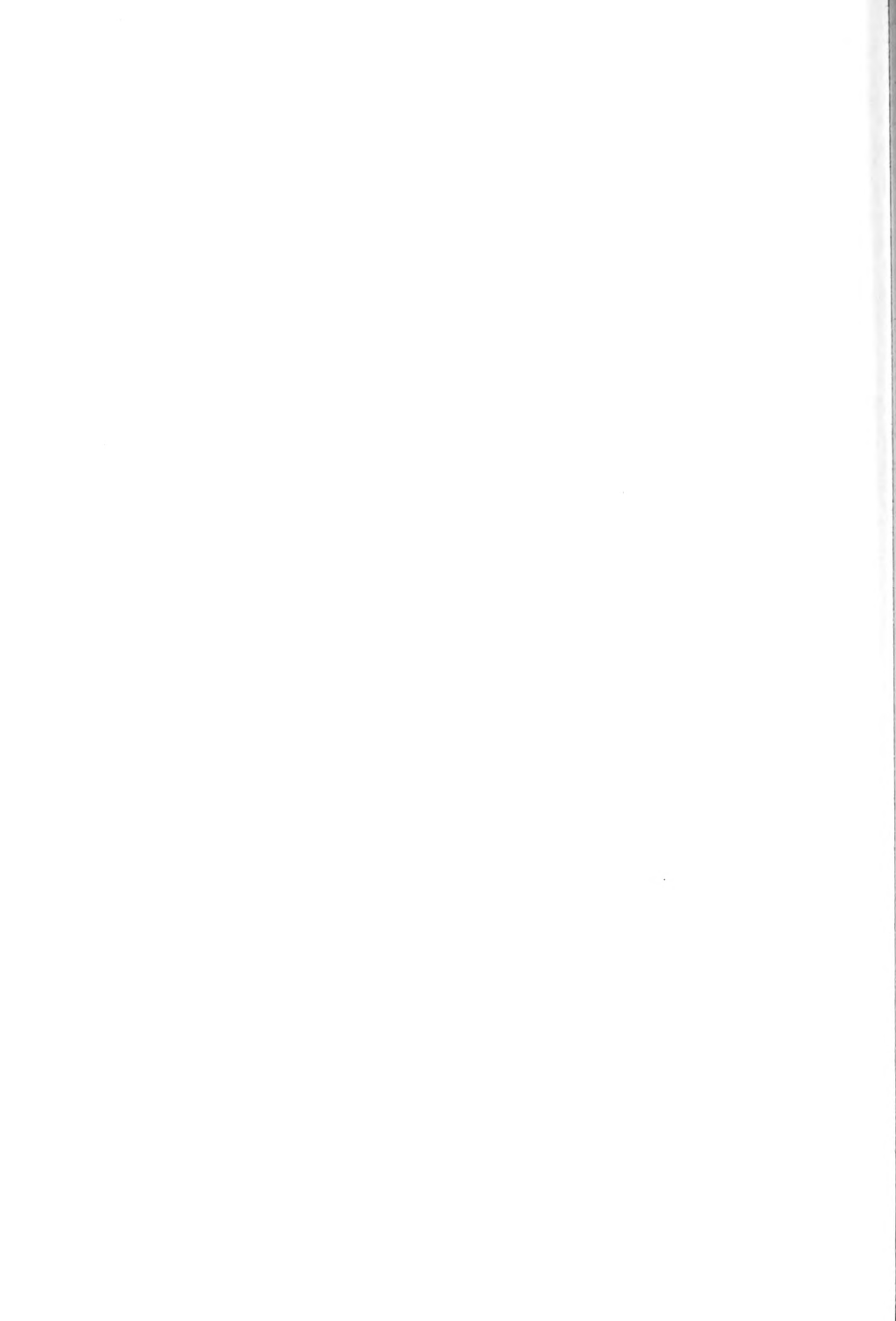


ANT. DERKZEN VAN ANGEREN : Doodskoppen. (I)



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN : Doodskoppen. (II)





waardig deze beide eens te vergelijken. Bij de eerst besproken ets is het doodshoofd kantiger, hoekiger, heel duidelijk is dit te zien bij de uitstekende

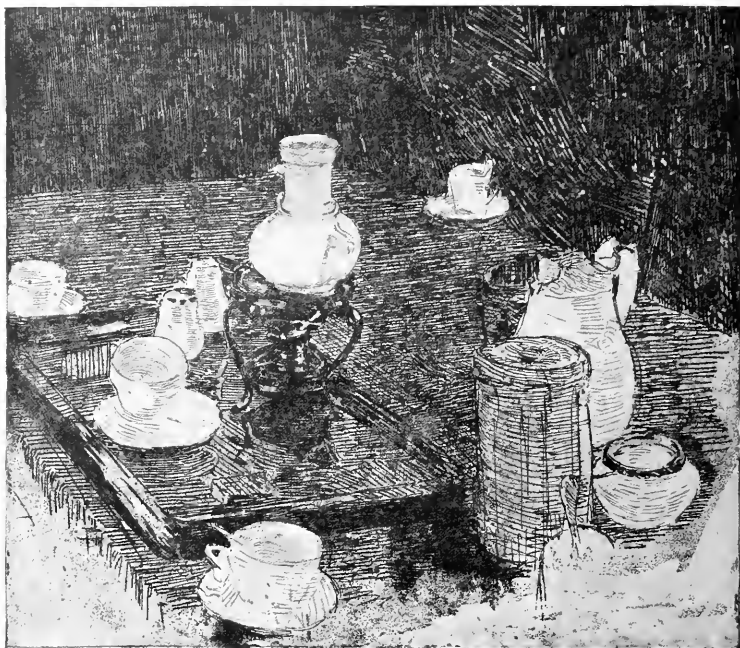


ANT. DERKZEN VAN ANGEREN. Geest Zelfportret.

oogkas en het gedeelte van de bovenkaak, de vorm is hier veel grilliger zoo ook bij het neusbeen; bij de tweede ets lijkt dit gaver, ronder dan bij de eerste waar het afgebrokkeld en scherp is. Bij eene zorgvuldige beschnouwing van alle onderdeelen komt men tot de conclusie dat dit verschil overal is waar te nemen. Ongetwijfeld is de tweede ets technisch verder, de behandeling van de koppen, van het boeck is uitermate zorgvuldig en beschaafd, terwijl zij toch niet z. g. doodgewerkt is. Dit laatste werk is eveneens van een geheel andere opvatting dan het eerste. Ik geloof dat de kunstenaar, zij het dan misschien onbewust in de eerste ets door het spookachtige, griezelige van de koppen met hunne scherpe verminkte vormen, het ellendig overblijfsel van den mensch heeft gegeven, terwijl hij juist in de andere door het stille, het meer geidealiseerde van de doodshoofden — zie hoe kalm ze daar

ANT. DERKZEN VAN ANGEREN

staan als wakers over het gesloten boek -- een beeld van de rust, van de eeuwigheid heeft verkregen.



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN : Ontbijt tafel.

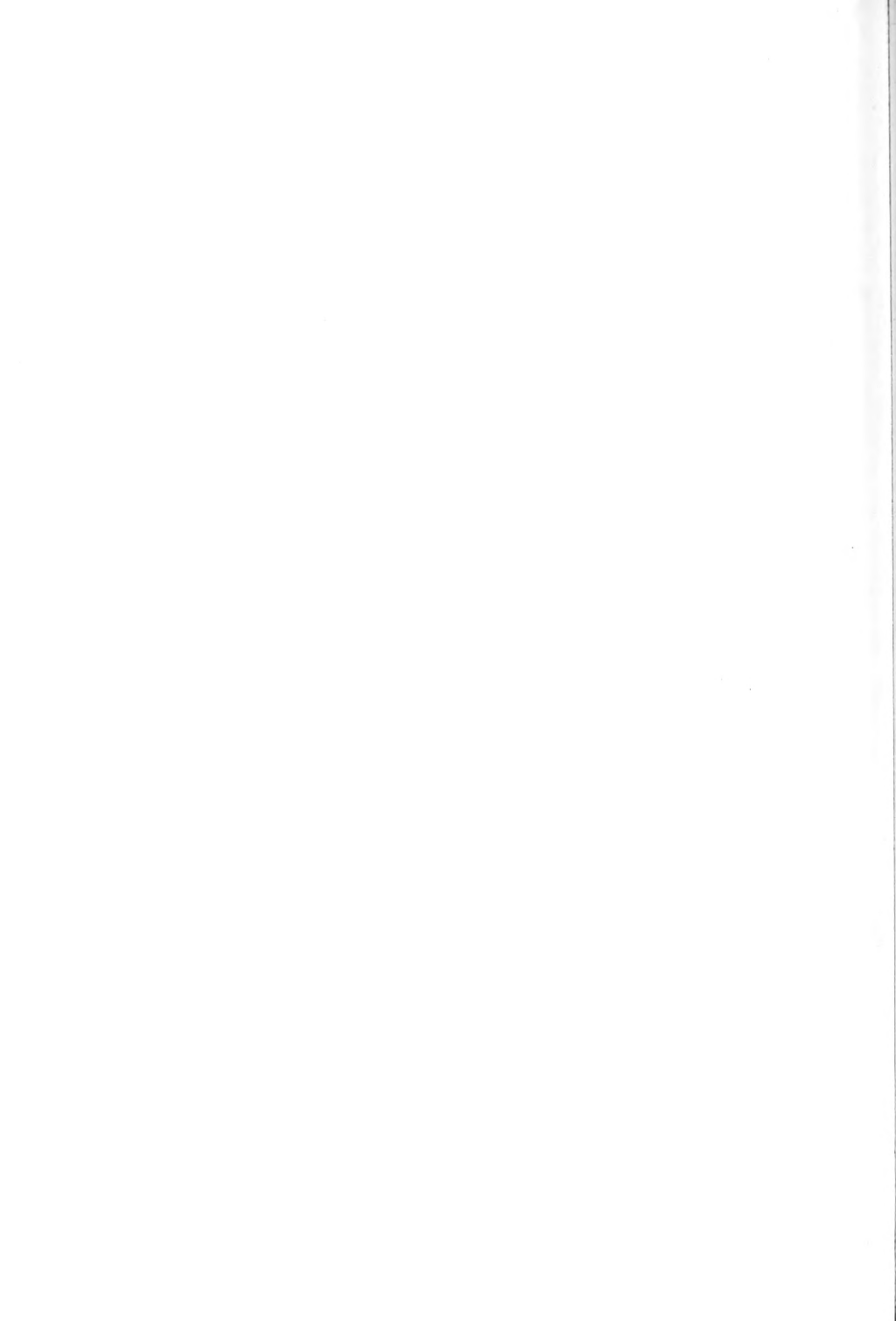
Een andere ets is het *Elshok*. Spreekt hieruit niet vol en oprecht, zijn liefde voor deze werkplaats. Zwaar en donker steekt de groote schroef van de pers af tegen de lichte omgeving, zijn liefde en innig gevoelde vertrouwdheid heeft dit doode voorwerp tot iets levends, iets belangrijks doen groeien. Tegen het lichte raam hangt de zwarte olielamp als een bijzonder ding. Hoe teer is het verschieftje door het raam gezien, heel even bemerkt men het glinsterend pad van een smal stroompje, de welige weiden; aan den hovenkant hangen wat scherper dan het uitzicht, de grillige takjes omlaag van een boom. Bijzonder goed is hier juist dit vage landschapje, had de etser het hier scherper omljnd dan was de aandacht van de kamer zelf wellicht afgeleid en het geheel minder rustig en zuiver geworden. Nu licht het heel lijntjes achter het zwart-omlijnde raam op als een even oplevende droom.

Ja, Van Angeren hield van dit hoekje.



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN. Eetstok.





« Hoeveel uren » — hier laat ik een oogenblik den etser zelf aan het woord — « heb ik hier niet doorgebracht, dagen mocht ik wel zeggen, want er waren tijden, dat ik werkte tot diep in den nacht. Met een van mijn vrienden was ik dan aan het ploeteren : etsen afdrukken en allerlei ander werk, steeds maar door, zonder ophouden, want o, het etsen is een werk dat je als je er eenmaal mee begonnen bent, niet meer loslaat, je eten, je nachtrust alles offer je er voor op. Dat was een heerlijke tijd, daar heb ik wat afgewerkt, niettegenstaande de vrij primitieve omgeving, in dat rommelige hok, bij de schitterende verlichting van een petroleumlamp. »

Een ets met eveneens een uitzicht door het raam is *Atelierhoek*. Ook hier het vermoeden van schuren en huisjes met heel in de verte een spits torentje.

Een van zijn werken waar ik nadrukkelijk op wijzen wil, is een stillevens van kopjes, een koffiekkan, een melkkan en nog eenige andere zaken, men zou zeggen, achtergebleven op de tafel. Dit stillevens draagt geenszins het karakter door de schikkende hand van den kunstenaar zoo geplaatst te zijn, het geeft 't ons weer juist zooals het daar stond en tóch zijn alle voorwerpen met gezonden zin voor teekenachtige krachtverdeeling over het vlak verspreid. Opmerkelijk is bij deze ets het onderscheid tusschen de verschillende zwarten : het levendige-lluweelige zwart van den achtergrond tegen het meer rustige van het tafelkleed, het glimmende van het theeblad en het harde metaal-zwart met de vele óp levende glimpekken van het theelicht. Hoe mooi van behandeling is het koffiepotje, het is wit, niettegenstaande, de fijne zwarte lijntjes waarmede het vlak gevuld is en waardoor de etser juist zulk een uitstekende stofuitdrukking verkregen heeft. De « manier » van deze ets is krachtig enforsch op het ruwe af, men voelt hierin een zekere vrije hartstocht, die aan Vincent van Gogh doet denken (zie diens ontbijt tafel).

Een ets, die zich bij de zooeven genoemde wat manier en opvatting betreft eenigszins aansluit, is die van een oude vrouw. Ook hier vinden we het zware, eenigszins ruwe van de lijnen. Ook bij deze ets bemerkt men in Derkzen van Angeren iets dat Van Gogh ook had : hij heeft het levensvol-spontane van dezen kunstenaar, en men bemerkt dat hij evenals de meester Vincent zóó zijn werk heeft willen geven als hij het scherp en hevige gevoelde, zonder het aan academische regelen te onderwerpen.

H. P. Bremmer zegt, in één van de afleveringen van « Moderne Kunstwerken », over de wijze waarop Van Angeren dezen kop geëts heeft : « Zijn manier van teekenen is voorloopig nog van de waarneming van het onderdeel uit te gaan, een detail te bestudeeren en daarnaast weer een ander, niet eerst de mise en scène van het groote geheel in elkaar te zetten. Dit is geheel anders dan de conventioneele weg, waarbij men eerst leert zoo'n kop in groote massa's in een te zetten. De fout van dit laatste systeem is, dat men

ANT. DERKZEN VAN ANGEREN

als manier iets aanleert wat eigenlijk van lieverlede als overtuiging moest groeien en men ziet een aantal leerlingen van die inrichtingen komen, die



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN : Dr. Jan Zürcher op zijn doodsbed.

schijnbaar veel kunnen, maar in werkelijkheid toch nooit weten waarom het gaat, noch geleerd hebben zich eens in zichzelf te verdiepen, of iets van zichzelf uit te verbeelden. De weg die Derkzen hier volgt, is ingewikkelder en langduriger, maar als hij tot iets komt zal dat ook van hem zelf zijn en meer waarde hebben dan een aangeleerd systeem ».

Ik ben het wat deze aanhaling betreft, tenvolle met den heer Bremmer eens, en hoewel het niet onder leiding staan voor een jong kunstenaar in vele gevallen groote bezwaren zal hebben, heeft het hier den kunstenaar niet alleen niet geschaad, maar aan zijn werk een zekeren charme van eigenheid weten te geven, die men bij den arbeid van vele zijner kunstbroeders mist.

Een van de eisen van Derkzen van Angeren die mij het meest getroffen heeft is het portret van Dr. Jan Zürcher op zijn doodsbed. Hij heeft hem goed gekend den bijzonderen — bij zijn leven zoo weinig gewaardeerd kunstenaar : prozaïst en schilder. Urenlang heeft hij bij hem zitten praten in zijn atelier en zijn schoonen arbeid aanschouwd en daarom misschien, omdat hij van hem hield als mensch en als artist, heeft hij datgene in zijn ets weten te geven, dat gevoel wat niet in dagelijksche taal is uit te spreken.



ANT. DERKZEN VAN ANGEREN Oude Vrouw.

Het levenlooze gelaat tegen den wat onrustigen achtergrond is het éénige, het belangrijke in dit werk, de armen, het lichaam, de plooiën in het kussen zijn schetsmatig behandeld door fijne lijntjes heel even aangegeven, zij vragen niet onze aandacht, zoodat die ten volle op den kop gevestigd kan worden. Hoe liefderijk heeft de etscr dit gezicht gezien en hoe prachtig heeft hij het dóóde er van weergegeven. De verwrongen mond, de gesloten oogen

ANT. DERKZEN VAN ANGEREN

met de stille wimpers op de koude wangen, de scherpe neus, de kroezige baard, de donkere wenkbrauwen.... het is alles zoo rustig, zoo zonder leven.

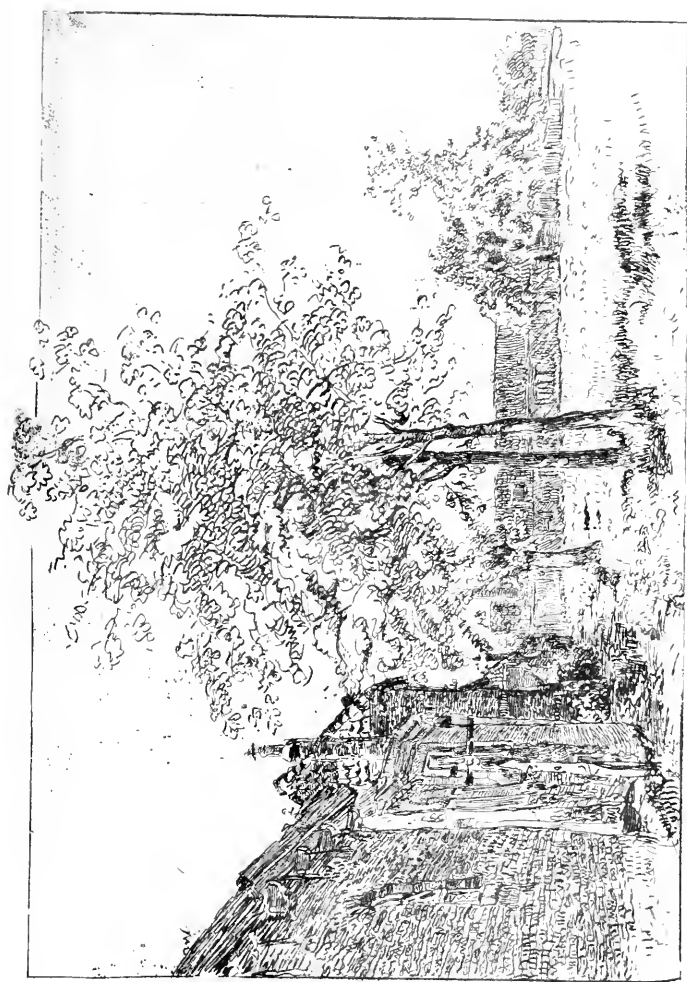


ANT. DERKZEN VAN ANGEREN : Zonnebloemen.

Voelt men hier niet de ijzige atmosfeer van den dood, die zijn kille sluier boven dit gelaat heeven houdt.

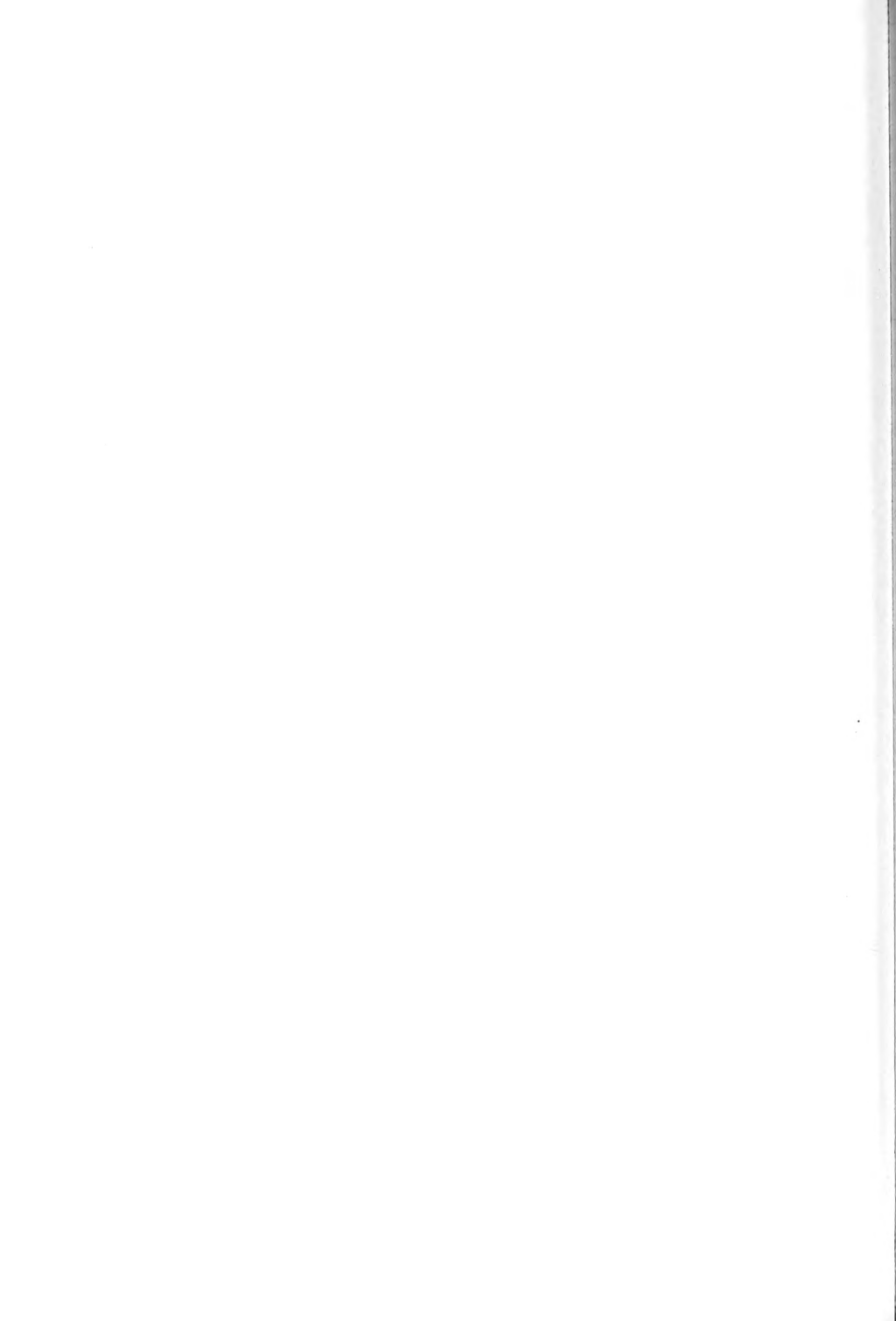
Moge dit misschien niet één van de krachtigste specimen van Van Angeren's kunst zijn, hij heeft hier een ontroerende gevoeligheid geopenbaard, die in zulkforsch werk zeer opmerkelijk is.

De ets van een oude vrouw, eveneens op haar doodshed, is niet zoo gelukkig, het gelaat treedt tegen de grijze tint van het kussen minder beslist en verzuiverd naar voren, ook is het geheel wat onduidelijk door de warrendrukke omgeving, wat onklaar. Het gezicht is ook hier goed van



ANT. BERZEN VAN ANGEREN - Huisje.





uitdrukking, het ingevallene van mond en wangen mooi weergegeven. Toch kan het niet in de schaduw staan van de ets van Jan Zürcher, zoomin wat betreft het gevoel als wat de behandeling aangaat.

Bij een kan met zonnebloemen wil ik wijzen op deforschheid waarmede hij dit onderwerp aangepakt heeft. Mooi steekt de wat omlaag hangende bloem met zijn groot aantal sappige blaadjes af, tegen de grove, ruwe stof van de kan. Een andere heft op hare stevige harige stengel haar donker hart omhoog. Een blad, een verflenste bloem liggen achteloos aan weerszijden van den pot. Hoe lijn en toch hoe duidelijk zijn de weeke bloemblaadjes tegen het lichte fond. Op een ding wil ik hier nog wijzen, namelijk op het verschil tussehen het zwart van de kan en dat van de bloemharten. Het plekkige harde zwart van den pot in tegenstelling met het levendige fluweelge van de bloemharten met hunne vele trillende meeldraadjes.

Het zou natuurlijk te veel plaatsruimte innemen, wilde ik alle belangrijke etsen van Derkzen van Angeren uitvoerig bespreken, zelts wanneer ik de verschillende groepen als landschappen, stillevens enz. afzonderlijk zou willen behandelen, zou bij een zoo veelzijdig en productief kunstenaar als Van Angeren is, mijn artikel te lang worden. Nog eenige opmerkingen zijn mij echter veroorloofd.

In de laatste jaren heeft Van Angeren zich toegelegd op het etsen van schepen en riviergezichten. Eén ervan, geeft ons de voorsteven van een groote bark, donker tegen de lichte lucht. Als vanzelf komt bij het beschouwen van deze ets de gedachte bij ons op, wat een mooi ding toch zulk een boot is, hoe sierlijk van vorm is zoo'n steven met die beeldhouwde vronwenkop, hoe rieht de mast met zijn ontelbaar aantal touwtjes zich omhoog tegen de lucht, en eigenlijk moeten wij ons bekennen dat wij nog nooit een boot zóó mooi gezien hebben.

Met welk een bewondering moet de kunstenaar dit vaartúig waargenomen hebben om het aldus in beeld te kunnen brengen! Voelt men door deze ets niet beter het wezen van deze bark dan door welke technische beschrijving of teekening ook. En tóch is hij tot in de perfectie in orde, er zit geen touwtje te veel of te weinig aan, de opgerolde zeilen zijn op de juiste plaats, de zware ijzeren kettingen hangen daár naar omlaag waar zij hooren.

Het grootste gedeelte van de plaat wordt ingenomen door de voorsteven van de bark op den voorgrond, daarachter ziet men echter nog een andere boot van het zelfde soort, die even zorgvuldig en uitvoerig van teekening als de eerste, maar daar zij op het tweede plan ligt, niet zoo donker tegen de lucht afsteekt.

In zijn wijde Maasgezichten voelt men het breede, het ruime van het bewegende water, meestal ligt de stad, wazig, even aangegeven op den

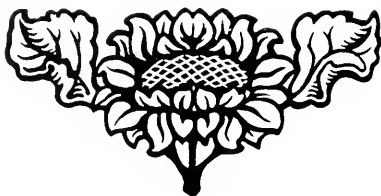
achtergrond. De kunst om door een paar lijntjes ons de illusie te geven van een stad, een vergezicht, verstaat Van Angeren bijzonder goed. Hoe heeft hij het karakter van het Hollandsche landschap weten te geven : zijn uitgestrekte weiden, zijn hooge met wolken bevrachte luchten.

Ook heeft Van Angeren reproductie-etsen gemaakt, o. a. één naar het bekende meisjeskopje van Vermeer, waarin hij de eenvoudige klaarheid van dit kunstwerk heeft weergegeven.

Behalve het etsen heeft Derkzen van Angeren ook geschilderd; hij maakte onder andere een zelfportret, dat ik helaas niet gezien heb, maar, wat volgens het oordeel van een onzer bekendste aesthetici, die zelve ook portretschilder is, uitnemende qualiteiten moet bezitten. Toch is het schilderen bij hem steeds bijzaak gebleven en dat zal het wel altijd blijven ook. Zijn verlangen gaat er naar nit zijn beelden in de goud-koperen platen te griffen en te bijten. Van kind af heeft hij zich aangetrokken gevoeld tot het etsen, toen reeds kraste hij met een spijker zijn lijnen in zink. Een tijdlang is hij op de fabriek van Joost van 't Hooft werkzaam geweest, maar steeds gebruikte hij zijn vrijen tijd om zich verder in de etstechniek te bekwamen. Lang heeft hij moeten ploeteren voor hij wat bereikt had, maar zijn ijzeren wil en enorme werkkraft hielden hem er boven op. Nooit heeft hij een leermeester gehad, wat hij is, dat is hij geworden door zich zelve, en dat is het niet het minst wat hem zijn oorspronkelijkheid heeft doen behouden. Hij heeft zijn eigen techniek gevonden, zijn eigen manier van werken, zijn frissehe kijk op de dingen, die hij wellicht, hadde hij zich onder leiding van een meester gesteld, verloren zou hebben.

*'s-Gravenhage,
Aug.-Sept. 1910.*

ATY BRUNT.





IETS OVER DEENSCH PORCELEIN



In de laatste zestig jaren heeft de porceleinfabrikatie in Denemarken zich tot zoo'n belangrijke hoogte ontwikkeld, dat haar vermaardheid zich over bijna geheel Europa verbreid heeft. Van de koninklijke porcelein fabrieken Bing en Grøndahl — beide gevestigd te Kopenhagen, — is 't vooral de laatste geweest, die aan het Deensche werk den uitmuntenden naam heeft gegeven, welken het om zijn origineele schoonheid dan ook ten volle verdient. Het is niet alleen vrij gebleven van enigen vreemden invloed, het cachet heeft door den groei van het artistieke bedrijf zich verinnigd tot een bekoorlijkheid, die in haar wezen een goed stuk van een nationaal karakter weergeeft. De essence van de Deensche pottenbakkerij, het wondervol-typische, vindt men vooral in de versiering der voorwerpen en de lijn der beelden. De kunst is hier niet onderhevig aan de wisselende inzichten van één persoon, die, zoeker nog, in model, ornament en techniek zijn juisten weg nog niet gevonden heeft, en, hetzij door overdrijving of onlogische combinatie, dan wel door onoprechte uiting en effectnajagerij een product tracht te verkrijgen van dadelijk opvallende uitmiddelpuntigheid. Hier geen lasten en pogen in allerlei richtingen zonder bepaald einddoel. De weg is gevonden, en het voortbrengsel is het resultaat van een kunstbeoefening, welke plaats heeft met uiting van rustig schoonheidsgevoel.

Op de laatste, groote, Parijsche tentoonstelling maakte het Deensche porcelein voor het eerst zijn glorieuze entrée in de kunstwereld. Het «Dokument des modernen Kunstgewerbes» schrijft naar aanleiding van de Deensche inzending: «Man war der traditionellen, kalten Repräsentationsvasen von Sévres und der puppen und puppenartigen, in der Farbe oft geschmacklosen Meissner Porzellane satt, und sehnte sich nach einer Keramik, die zu der modernen, intimen prärafaelitsch differenzierten Wohnungs-



D. JENSEN: Soedansche hond.

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

einrichtung passte, nach einer Keramik im Geiste Watts, Burne Jones, Rosettis, nach einer Kunsttöpferei, die nicht für die in Gold und Krystall schillernden Spiegelsäle Ludwigs XIV, sondern für die modernen intimen, wie japanische Teehäuser anmutenden Villen und Landhäuser passte. Und diesem Zug der

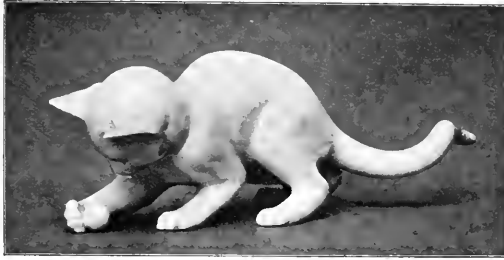


D. JENSEN : Gekruist ras.

Zeit verstanden die Kopenhagener und Stockholmer Porzellanfabriken am meisten Rechnung zu tragen. »

De gansche werking van de beide genoemde poreeleinfabrieken, waar een groot deel van den versierenden arbeid met de hand verricht wordt, kan aan andere instellingen van dien aard, vooral in de streken van louter massa-productie, tot voorbeeld gesteld worden. Zoowel de Koninklijke als Bing en Gröndahl bepalen zich volstrekt niet tot de vervaardiging van luxe-artikelen; zij leveren het volk in en buiten Denemarken de serviezen bij duizenden stellen, in elk stuk waarvan niettemin, zij 't ook in een sobere ornamenteer-ring, de kunst harer artisten zichtbaar is. En terwijl zij hun stempels en chablonen gebruiken alleen voor het maken van nuttige zaken, als knopen en isolatoren, terwijl zij slechts het vormen van het eenvoudige voorwerp overlaten aan gielleest en persmachine, worden voor het eigenlijke sierwerk bekwame kunstenaars in dienst genomen, zoodat op rationeele wijze het artistieke streven aan de groot-industrie wordt aangepast. De stukken, welke uit de handen van die artisten komen, worden verkocht tegen prijzen, die berekend zijn naar kunstwaarde. De eigenaren der beide instellingen staan

vast in hun schoenen. Zij hebben in hun ateliers personen, die een degelijke opleiding hebben genoten, en wier kunst dus goed betaald moet worden. Zij waardeeren daardoor de capaciteit der werkers, houdt die ook voor het publiek op respectabele



D. JENSEN : Spelend katje.

hoogte, zonder de kunstwaarde der luxe-voortbrengselen op te drijven, gelijk soms elders op onoordeelkundige wijze met ceramische proeven gedaan wordt. En toch, hoewel zij het bedrijf niet populariseeren, door tot gemakkelijk financieel voordeel geheel te werken naar den smaak van schellinkjesmensen, geven zij ook kunstvoorwerpen voor het volk.

De onvervalschte, geheel kunstlooze groot-industrie, waarbij enkel maar de rechte technische toepassing en het economisch materiaalverbruik hoofdzaken zijn, worden vertegenwoordigd door de knopen- en -isolatorenafdeeling; de artisten leveren de kostbare origineelen, terwijl de verkleinde reproducties hiervan benevens de versierde, huishoudelijke artikelen bestemd zijn voor het groote publiek.

Vroeger werd in Denemarken veel kaoline van Bornholm gebruikt, maar dit materiaal, hetwelk geen zuiver-wit baksel gaf, werd langzamerhand door superieure materiaalsoorten uit Frankrijk, Engeland en Duitschland vervangen. Nadat de grondstof machinaal gemengd en gekneed is, gaat zij naar de werkplaatsen, waar zij verder in behandeling komt. De arbeidsverleening wordt er toegepast door artisten en copisten. Vorm en versiering worden elk apart behandeld; zelfs wordt de vorm alweer onderscheiden in dien, welken het vaatwerk hebben moet, en den sculpturalen voor de beelden, de figuren, waaraan de Deensche ceramische kunst niet het minst haar beroemdheid te danken heeft.



D. JENSEN :
Familiegluk.

Die figuren, — van dieren vooral —, ontworpen naar levende modellen, zijn geen exacte weergaven, maar humoristische, caricatuurachtige beelden, waarin de meest typische eigen-

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

schappen van het model door een geprononceerde pose zijn aangeduid. Ze zijn zwaar opgebouwd. Geen eigenlijke, opzettelijk-primitieve caricaturen, maar beelden van hetgeen de Deense modelleur in het vóór hem geplaatste wezen aan zieleven heeft waargenomen. Het hypochondere filosoferen

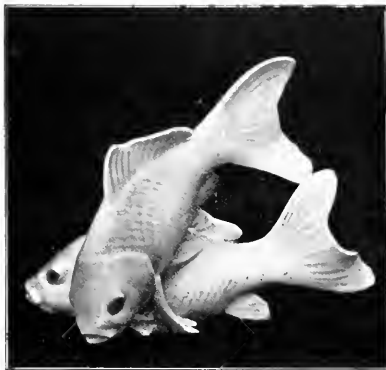


D. JENSEN : Konijnjes.

van een aap, de dartelheid van een visch, de fragiele, aarzelende bewegingen van een jongen vogel, de schrandereid van een zeehond, de wilde forseheid van een arend, het gluiperige van een hyena worden door den Deenschen artist vastgelegd in een markante pose, die wel sterk verduidelijkend, maar niet gechargeerd is. Die dierfiguren kunnen sculpturale instantaneetjes van het dierenleven genoemd worden, geobserveerd door den voor ceramiek werkenden kunstenaar, die het wezen wil weergeven, niet om diens onfeilbaren, opmerkenswaardigen of wonderbaarlijken lichaamsbouw, maar zoo duidelijk mogelijk hetgeen er in het diepe beesten-binnenst wel moet omgaan, tracht te verzinnebeelden door de pose. En juist door die symboliseeringsneiging van den Deenschen boetseerder, neiging, welke hij fragmentarisch heeft overgehouden van zeer oude volken, ook door zijn opmerkingsgave is hij zoo juist in slaat, om eerst te ontleden, daarna het geobserveerde geval in zijn gedachte te verzinnebeelden en ten slotte die aldus aangevulde visie in zijn grondstof vast te leggen. Men zou dus kunnen zeggen, dat de Deense porceleinfiguren-beeldhouwer onbewust werkt in drie achtereenvolgende stadia: de stille analyse voor zich zelf van het oogenblikkelijke gemoedsleven van het diermodel, het geleidelijk komende streven tot verzinnebeelding, waarbij natuurlijk de lijn, de houding en hetgeen de blik uitdrukt, in gedachte geaccentueerd worden, en eindelijk de opzet. In dit geval is het model dan ook slechts een hulpmiddel, in de eerste plaats dienend voor de observatie van het karakteristieke, dat er in hem is, en daarna voor de detaillering van de opgezette kleifiguur. De weergave richt zich niet naar nauwkeurige

lichaamshouding, maar naar de verzinnebeelde opmerking van het korte gemoedsleven-moment. Toen ik bij Bing en Gröndahl in het atelier der sculpteurs was, zag ik juist de figuur van een kat afmaken naar een model. Eigenlijk was er weinig reële gelijkens tussehen het beeld en het dier, dat ergens in een hoek, op zonbelichte plek ineengedoken lag, want de figuur gaf een rechtopzittende, in peinzig kijkende kat te zien, zooals de artist het beest had gezien in zijn optreden als model.

Dierfiguren worden ook aangebracht als relief-versieringen van het vaatwerk, en aan de wijze, waarop deze mooie hoetseerkunst in de beide fabrieken wordt toegepast op gebruiksvoorwerpen, kent men de hand van denzelfden meester, die er van houdt, het typische denken en doen van het dier in wondere plastic uit te drukken.

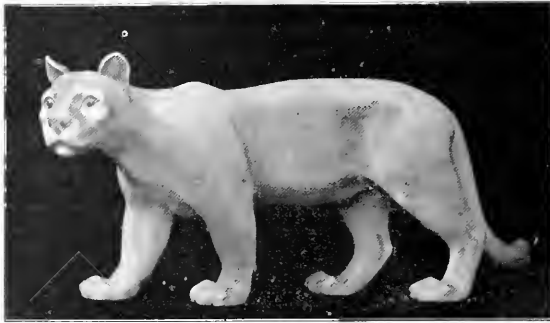


C. MORTENSEN : Dartelevissen.

Maar ook door zijn onderglazuur-versiering heeft het Kopenhaagsche porcelein naam gemaakt, de kleurige versiering, die op de oppervlakte der winddroge voorwerpen gepenseeld of gespoten wordt, en waarover men het glazuur aanbrengt. De onderglazuur-verfstoffen staan dus aan de hevige hitte bloot, die het transparante glazuur vormen moet, de hitte, die tevens de kleuren doet veranderen, de voorwerpen doet inkrimpen. Naar de wijzigingen tengevolge van die geweldige oven-temperatuur moet men dus niet alleen den vorm berekenen, grooter maken, dan het baksel worden zal, maar ook speciale klenrstoffen opbrengen. De werking van het bakken kan dan ook het best worden waargenomen in het atelier der copisten. Het gebakken model is eenige centimeters lager dan den nog in behandeling zijnden vorm — proefondervindelijk is men tot de juiste kennis van het inkrimpingsprocent gekomen, zoodat vooruit precies te berekenen is, hoeveel hooger men den vorm moet nemen, om in het baksel de gewenschte afmeting te verkrijgen — en toont bovendien de matte tinten van de versiering, die, liggende onder de glazuur-laag, door deze gedempt en verwaazigd worden.

Heeft dus de onderglazuur-teekening, waarvan vooral het lichtkobaltblauw en het bleek-rose twee der fraaiste kleuren zijn, de grootste hitte van den oven te doorstaan, de bovenglazuur-versiering wordt aangebracht op het reeds gebakken, wit verglaasde voorwerp en bij minder hevige temperatuur

ingebrand. Zoo zijn de tinten van deze teekening natuurlijk ook helderder, dan die van de onderglazuur-versiering. In het eerste geval, n. l. als het onverglaasde voorwerp moet worden versierd, is de beschildering van het nog poreuze oppervlak als een snel-aquarelleer-techniek te beschouwen, bij



D. JENSEN De loerende po.ma.

de toepassing waarvan men heel gemakkelijk met het radcermes foutief ingevulde vlakten of uitgevloeiende randjes kan wegschrappen, hetgeen soms tot een bijna complete uitsparingsmethode wordt doorgevoerd. Het opspuiten van verfstoffen, waarover hierboven reeds melding gemaakt is, en dat geschiedt om bijvoorbeeld het fond van een teekening te kleuren, heeft plaats met gebruikmaking van een luchtdruktoestel, een soort vaporisator, welke aan elke werktafel verbonden is, en waarmee men de gewenschte verfstof in dampachtig-lijne druppeltjes over het vlak van een vaas verdeelen kan.

De Deense porceleinfabrikatie heeft in de dierfiguren en de onderglazuur-versiering haar fort gezocht en gevonden. De patronen, aangebracht volgens deze laatste techniek, welke soms op eenzelfde voorwerp gecombineerd wordt met relief- en à-jour-werk, zijn de artistieke vindzels der atelier-kunstenaars, die in de vlakornamentale uitbeelding zich bijzonder hebben bekwaamd. In de werkplaatsen van Bing en Gröndahl heb ik ze zien werken: de specialisten van het ontwerp, dat door teekenaars en teekenaarsters op het vaatwerk wordt gecopieerd, en degenen, die met vrije hand, zonder voortekening of model versieren en op de potten of vazen, welke zij aldus behandelen, patronen van wondere lijnen-zwierigheid weten te verkrijgen.

Zelfs landschappen worden op die wijze decoratief-ornamenteel uitgevoerd, en er zijn dan ook onder die ceramische patronen, dikwijls mooi harmoniceerend met de vormen van de vazen, waarop zij zijn aangebracht, juweeltjes van versieringskunst.

In het tijdschrift « Hans und Welt » van 1900 komt ter zake de navolgende

uitspraak voor : « Ausschliesslich heimischen Motiven entnommen sind auch die Landschaften : die buchenbeschatteten Sandhügel und die birkenreichen Moore und Haiden, die stillen Waldseen, der brandende Gischt der Nordmeerküste und die sanfteren Wellen der Ostseebucht. Heimisch ist auch die Fauna, die zur Darstellung gelangt, heimisch die Naturerscheinung, das Wolkengewoge und das Wogengebraus — alles kräftiger Dekorationsstil, knorrig und doch künstlerisch vollendet. Es kann nicht wundernehmen, dass, wo Technik und Kunst an Originalität und echter, wahrer Schönheit wetteifern, die Erzeugnisse überall Anerkennung finden. »

De artisten voor het vrije ontwerp, zowel versierders als boetseerders, werken geheel naar eigen inzichten, door niemand beïnvloed en al naar gelang van hun inspiratie. Het is door die vrijheid in het bedrijf van uitgezochte werkers, dat in de betrekkelijke afdelingen der Deense porceleinfabrieken de ceramische kunst zich zoo hoog heeft weten te ontwikkelen.

J. E. JASPER.



D. JENSEN : De ekster.



KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



TICHTING REMBRANDT-HUIS — Wij gaan onze groote dooden eeren!

Van 1639 tot '58 bewoonde dus Rembrandt dit huis met zijn mooien gevel in de Joden - Breëstraat.

Treedt binnen, wie zijn geest kennen uit zijn werk, eeuwige woning zijns geestes. Toch heeft ook deze tijdelijke woning — waar Rembrandt zijn schitterendste jaren doorbracht — de wijding van zijn geest en het eeuwige. In 't bijzonder, nu daar zijn ets- en teekenwerk ten toon gesteld wordt.

Jhr. P. Hartsen trad in de schoone rol van Maecenas op. In 1907 werd de stichting gevormd en nu noodt men U tot binnentreden in Rembrandt's woning.

Jan Veth brengt met een inleidend woord (voor in den Catalogus) den bezoeker waar hij wezen wil: in het huis van Rembrandt en vlak bij zijne kunst.

Een muursteen in het ruime voorhuis vermeldt het volgende: «Dit huis, waarvan de oude gevel, muren en zolderingen de indeeling aangeven der voornaamste vertrekken, doch waarvan de oorspronkelijke vensters ten deele, de deuren en belimmeringen en de meubelen geheel verdwenen waren, werd in de jaren 1908-1911 hersteld, met nieuw ontworpen ruimeren trap en belimmeringen voorzien en ingericht voor het tentoonstellen van Rembrandt's etsen en teekeningen.» — De architect De Bazel was hier de man.

Het ruime Voorhuis, en de *Sydelcaemer* links prijken vroeger, behalve met eigen werk, met schilderijen van zijn jeugdvriend

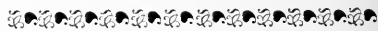
Lievens, van Brouwer, Hercules Seghers, (1) Lucas van Leyden, Lastman, Pinas, Bassano, Rafaël, etc.

De *Aytercaemer* of *lle Sael* is nu helaas ten deele verduisterd door een belendende uitbouw. Daar komt de Rembrandt-literatuur.

Wat zal de boven-achterkamer, de *Kunstcaemer*, geblonken hebben van wondere festijnen van schoonheid, die huis en lijf en leven tooiden! Daar verhalen nu teekeningen hoe zijn verbeelding werkte. Voor boven aan den straatkant, waar 't Leven voorbijspoedde — één zelfde gedruisch vaart daar langs — waren *Cleyne* en *Groote Schildercaemer*, nu bijeengetrokken. De wonderen zijner etsen tooveren daar de oude wereld te voorschijn van zijn tijd, die allen tijd weerspiegelt.

Zoo eeren wij dus waardig een onzer grootste geesten. Dit is dan niet volkomen naar de realiteit, dan toch idealiter in den zuiversten zin: Rembrandt's woning. Het is een goed denkbeeld daar zijn ets- en teekenwerk ten toon te stellen.

Dr. C. Hofstede de Groot, Dr. Jan Veth, Jozef Israëls, de firma Fred. Muller, 's Rijks prenten-kabinet droegen bij. Er werde nog veel meer bijgedragen. (2)



PICTURA-TENTOONSTELLING — HEILIGE WEG, 26 — De *Pictura-Tentoonstelling* schijnt wel een naspel in den geest van de Amsterdamse *St. Lucas*, met een tendens naar het excentrische.

(1) Zou wellicht dan de befaamde «Molen» daar gehangen hebben? Het Amerikaanse bericht klinkt al te Amerikaansch. 't Is haast niet te gelooven.

(2) Deze dagen las ik dat Jhr. P. Hartsen, die reeds f. 100,000 schoon voor de restauratie en inrichting van het Rembrandthuis, nog f. 20,000 geschenken heeft voor den aankoop van etsen van den Meester.

Hier is veel zoekende vreemdheid van strevers, die nog geen eigenheid vonden, te zeer een trachten naar het *andere* vóór het *zelf* ontdekt is. Enkelen willen op avontuur uitgaan in den vreemde voor zij het eigen land kennen. Wat een grijpen naar het ongewone, waar het buitengewone onbereikbaar bleek!

Wat zou REMBRANDT gedacht hebben bij deze ongedachte nieuwigheden? Wel, hij had een bijzondere kant in zijn alomvattend werk — in zijn schetsen en latere schilderijen — waar uitzicht is naar onbegrensde mogelijkheden. Maar met welk eene wondere glinstering van spot in zijn beschaduwde oog zou hij gelachen hebben! En zich afgewend?

Neo-impressionisme, luminisme, pleinairisme..., welk nieuw evangelie der kunst wacht ons? St. Lucas zou het mogelijk niet aanvaard hebben, daar zijn palet voor zulke bizarheden geen kleuren had, en zijn artsenijkunst voor zulke kwalen des tijds geen remedie. En toch bloeit daar welige kunst tusschen: Fleurs du Mal.

Wie wel eens het buitengewone bereikt is P. v. d. Hem, Zijn *Hartjesdag* in de Jordaan te Amsterdam is groot werk. Hij heeft psychologische kennis en macht van uitbeelding. Hij weet menschelijke passies naar buiten te doen slaan als vlammen. Hij heeft zijn eigen palet. Met al haar schelheid zijn de kleuren droog en mat. Ze zijn soms als heesche schreeuwstemmen. Hij werkt aan den zelfkant der zedelijke wereld, de demimonde. — Zijn sensualisme is helaas te dikwijls van grof allooi.

Jan Sluyters is zeer grillig en ongelijk. Doch het fonkelt in zijn *Zomer* (106), in de weerspiegeling op de verschrompen, van zomersch zonlicht in 't geboomte. Maar een Brabantsch landschap b. v. heeft niets... Brabantsch, doch veel van koekebakkerskunst. Waar hij v. d. Hem in zijn figuurstukken evenaardt is hij wel eens lijner dan deze. Zijn teekeningen zijn karakteristiek. Maar een groote *Naaktfiguur* (175) die veel bewondering schijnt te trekken, in onesthetisch, afstootelijk leelijk van verfbehandeling. Hij is echter een belangwekkend teekenaar.

Ook C. Spoor is zeer ongelijk, een zoekende

naar alle kanten. Hij vindt wel eens iets moois, b. v. in *Bouwland* (215), *Muurbloemen* (220), *Onweersbui* (221). In *Grijs Weer* is hij Breitner in 't klein. Hij worde meer zichzelf.

Henk Meijer geeft althans in *Drutlerige Dag* (158) een mooi stemmingsbeeld: de figuurtjes op den voorgrond zijn gevoelig gevormd, de landschapstoon is bijzonder fijn.

Leo Gestel's werk zit vol beloften. Hij wandelt te vele dwaalwegen en moest eens terugkeeren — met de droomen van zijn dwalen — tot den weg der schoonheid. Men kan zwerfen zonder te verdwalen en zelfs, als Vincent Van Gogh, in zijn dwalen ontroerend van schoonen hartstocht zijn. Leo Gestel is dezen het meest nabij geweest — doch hij leere zichzelf vinden en zijn eigen schoonheid.

G. W. Knap is ruw, maar wel sterk. Zijn *Stilleven* (142) is tot nu toe zijn sterkste uiting en beter van schildering dan zijn stadsgezichten. Is daar de methode, die zijn handwerk zal veredelen?

C. Huidekoper is een begaafd schilder, die het evenwel nog zelden tot ware kunst bracht. Hij zal er echter wel komen.

Hart Nibbrig handhaaft zich als een der knapste pointillisten.

Enkele andere schilders gaan wij voorloopig met een beleefden groet voorbij.

D. B.



□ □ □ □ UIT ARNHEM □ □ □ □



In den kunsthandel de Vries te Arnhem hebben wij van een weinig genoemden schilder, uitstekend werk gezien. Een aantal doeken van den schilder Van Ingen, hebben ons overtuigd dat we hier met een groot talent te maken hebben.

Van Ingen schildert niet anders dan koetjes; wei met bevolking. Doch, uit deze aanwijzing hale men vooral geen oppervlakkig oordeel. Een fotografische werkelijkheidsweergave, gesteld deze mogelijkheid, is iets wat ver afstaat van dezen echten gevoelskunstenaar: van Ingen. Het is een

edele weemoed die uit dit werk tot ons inkomt. Er is hier een droomersnaatuur die het landschap onmiddellijk rond zijn geboorteplek schoon vond en die alles wat in zijn ziel omging uitgebeeld zag in dit landschap. «Als ik buiten kom en rondloop zeide ons den schilder, dien wij te Renkum bezochten, is het me of ik aan een tafel ben met wel vijftig gerechten; het is te veel, het overstelpt me en ik probeer... Het wordt nooit, zooals ik het me droomde zooals ik het zag.» De laatste woorden klonken moedeloos.

Deze moedeloosheid — elke ernstig werker kent haar, en weet dat ze in waarheid niet is dan teleurgestelde toewijding van een, die zijn ideaal hoog stelde.

Een andere maal vertellen wij van Van Ingens werk Thaus brengen wij hier zijn naam naar voren, de naam, welke voor zijn groote beteekenis, tot nog toe te kleinen klank bezit.

ALB. DE HAAS.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□

VIII^{te} SALON DER INDEPENDENTEN.



De *great attraction*, een belachelijke en buitenwissige attractie, het onwettende van deze samenkoppeling van vokalen paste volkomen bij het geheel, werd geleverd door de « Cubisten », Parijsche mystificateurs, wier eigenaardigheid in het vervormen en wanvormen van alle mogelijke voorwerpen schijnt te liggen : men kan zich enkel verbazen dat een zichzelfverbielgende kunstkring, zich tot het opnemen van dergelijke prullen leende. Het is echter waar dat de zoogenoemd ernstige bijdragen van onze independenten, ook niet veel beteekenden. Een gebrek aan belangrijk- en oorspronkelijkheid viel in alle werken waar te nemen. We vermelden echter met genoegen de goede *Watergezichten* van Bosiers (De zeilmakers) en van de Coeckx *Laatste Winterdagen*, heel sappig en echt Vlaamsch van toon. Verder goede luminiëte *Binnenhuizen*,

zonder overdrijving van het procédé, poëtisch gezien door Gustave en Leon Desmet. — Jellerys was er met schetsen leeder grijs van toon, Lantoine met uitstekende dingen uit de Maasvallei, in het genre van Verdycen. Dan een dichterlijke *Herfstavond* en een lieftelike, van leven trillende Antwerpsche schets. Spillaert had er vreemde akwarellen eenigszins van de affichesoor, die echter toch wel op zichzelf belangrijk waren en Thevenet, eigenaardige en heel intiem geziene *Binnenhuizen*, als *De Commode*, zooiets als een Francis Jammies in schildering. Noemen we dan verder nog de teekeningen van Schirren en Constant Van Offel. Buiten en behalve de « Cubisten » waren er twee inderdaad zeer interessante Franschen, Ollman, een uiterst leeder schilder, die *Landschappen* en een stilleven, *De Brief*, had tentoongesteld, en Briandeau, die mede een *Stilleven* had ingezonden.

De beeldhouw was wellicht beter vertegenwoordigd dan de schilderkunst. Wouters was er met een allertiefst *Kinderportret* en bovendien met maskers van vrouwen, een uitstekende studie voor een *Damesportret* en de Thumilaire en der jongeren, die voor 't eerst met meesterschap, in zijn alle zeer verscheiden doch alle bekoorlijke vrouwenbusten optrad en verder een kleine groep van *Een Vrouw en een Faun*, die als verlichting zou kunnen dienen voor de « Vase » van Henri Regnier.

Noemen we dan nog een *Vrouweportret* van Wansart en vooral een groote verscheidenheid van medaillen en medailjons van Wissaert, die grooten indruk op ons hebben gemaakt door hun bevalligheid, hun gevoel en 't gespier 4-machtige van hun teekening en eindelijk het *Portret van Mevrouw E. T.* en meer nog dat van koning Albert, dat zoo oorspronkelijk en goed gevonden, zoowel in de houding als de opvatting was.

G. E.





□ □ □ UIT DOMBURG □ □ □



WALCHEREN, het zeer schilderachtige eiland, heeft thans zijn eigen kleine tentoonstellingszaal voor moderne kunst. De zaal, een klein gebouwtje, werd door niemand minder dan den schilder Toorop zelf geschikt, overeenkomstig het verlangen van eenige jongeren die gaarne exposeeren wilden op de vriendelijke badplaats Domburg, waar hun werk ontstond. Neen, een: Laren, is Domburg (en gelukkig) nog niet! Wel is er een groepje schilders dat voeling heeft met elkander. Er is een geestelijke richting stroomend — Waarheen? — De toekomst houdt het nog verborgen!

Er is een ander onderscheid met Laren. Daár is het de schilderachtigheid van 't dorp welke inspireert; hier, in Domburg, is een innerlijk schoonheid-zoeken gaande met aanknooping van buiten.

Voor Toorop's kleine communicie-bruidjes is het teere Walchersche kind een gereed model. Zij hebben zulke wijze hoofden, deze jonge boerinetjes uit Walcheren, zulke bedachtzame oogen, zulk een rustig bedwongen gang. Zij missen het meer stralende, naar buiten uitlevende van de Zuid-Bevelandsche. De kleine Walchersche draagt het starre dogma van onverzettelijk calvinisme uit vrome ouders, verzoet door jeugd, in den rechten toch zachten kinder-blik.

Van deze tentoonstelling gedurende de Augustusmaand te Domburg gehouden, zijn ons een paar allerschoonste herinneringen bijgebleven. De eene geldt Toorop. De meester heeft hier een superbe teekening, heel fijn, heel weinig met bleek rose en zacht geel verlevendigd. Zij stelt voor den Christus, in de eene hand beurend den beker met wijn, zinnebeeld van Jesus' bloed, in de andere de hostie, zinnebeeld van Jezus' lichaam. Voor hem gekniel, ligt een kleine schare meisjes, Walchersche kinderen in de landelijke dracht tot welke lange

rokken behooren. Juist deze lange rokken bij de kindergelaten, deze dracht gelijk aan die der ouderen, brengt de kinderen jeugdige vrouwelijkheid bij. Het is of wij figur-tjes zien der Primitieven.

Nevens dit prachtig werk van Toorop is Jan Heysse's arbeid te noemen. Ook bij hem een onberispelijke voordracht, waarvan de verfijning toch nergens voor de directheid der uitdrukking komt te staan. Ook hem hebben de zuivere gezichten der vrouwen van dit eiland getroffen. Hij geeft ze weer in lijnen-eenvoud, in kleuren-puurheid, in zulk een simpele zuiverheid van lijn, dat men bij dit nobel werk denkt: weeral aan de Primitieven.

Mevrouw Elout-Drabbe, willen we nog noemen. Haar werk ook, heeft de Toorop-sche precieusheid waarin de uitdrukking niet te loor ging. Er blijven ons nog te noemen een paar Apostelbeeltenissen door Toorop gemaakt, in straffe lijn van zwart krijt.

Zij geven in: zal hij dan, waarlijk, de Giotto worden van dezen tijd?

ALB. DE HAAS.



□ □ □ UIT GOUDA □ □ □



HET GERESTAUREERDE ZEVENDE GLAS IN DE ST. JANSKERK TE GOUDA. Het groote werk op het atelier van den heer J. L. Schouten te Delft ondernomen, is thans

geëindigd.

Na een paar jaren werkzaamheid, heeft dit glas uit het Noorder transept van de Groote of St. Janskerk te Gouda, een restauratie, waardig het werk van een Dirk Grabeth, verkregen. Den arbeid op het atelier hebben we gevolgd; de deugdelijke, de zeer artistiek gevoelige wijze, waarop de heer Schouten te werk is gegaan, beloofden een goede nitkomst. Fragmenten uit het oude glas, door een gelukkig toeval op een zolder der kerk gevonden, leidden het werk. Onvermoeid is getracht, de kleur, den toon vooral van het oorspronkelijke nabij te

komen. En thans is al deze toewijding inderdaad door een groot succes bekroond. Majesteus, verheft het 20 M hooge kerkeram zich in een glanzend, lichtend, schier zilverig, grijs. Tooverachtig is het mozaïek van kleur, een veelheid van wisselende kleurvlakjes, waaruit drie tafreelen zijn opgebouwd.

Het hoofdtafreel is het Heilig Avondmaal, waarin terzijde, de schenkers van het glas, Philips II en Maria van Engeland zich bevinden. Daarboven de inwijding van Salomo's tempel. Het onderste raangedeelte wordt ingenomen door een cartouche welken wordt vastgehouden door een paar engelenfiguren.

Het zeer mooie van dit zevende glas is de eenheid in de ontzagwekkende veelheid van figuren en voorwerpen. Het is inderdaad een kleur-sprookje waarnaar men geboeid luisteren mag en lang nadroomen. De macht van dit glas is zijn fijne toon, goed volgehouden in alle kleuren; een toon welke zich onderscheidt van de meeste der andere beroemde glazen. Jammer is het dat door de enorme hoogte veel van de uitmuntende schilderkunst van Dirk Crabeth als het ware verloren gaat. Daar in het bovenste gedeelte, zijn de verrukkelijke Cherubijnenkoppen, welke wij, vóór zij hun hooge plaats in de wolken innamen, tegen 't licht hebben mogen houden. Forsch gekanteld, in een stoere plastic werden zij als werkelijk levend in de wolk waarin zij lagen. Ze terugzoekend thans in een schier dertig meters hoogte misten wij veel. Doch een ondefinieerbare lijnheid, een weergalooze beschaafdheid door de nergens brallende, doch in toon gehouden kleurpracht en vormenzuiverheid overwint ons toezien, 't welk kritisch zijn willend, wordt overveldigd.

De heer Schouten, die niet zooveel overtuiging zijn atelier-staf wist te bezielen, heeft hier een groot werk van den genialen landgenoot en voorvader Dirk Crabeth, voor het vaderland, voor de stad Gouda, waarvan deze glazen van Europeesche vermaardheid, een eere vormen, door zijn kundige restauratie, behouden.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



ICTOR BAUFFE BIJ ZÜRCHER. Deze schilder volgt geheel en al het voetspoor der groote waterschilders, van Weissenbruch en Gabriel, Van den eersten heeft hij de compositie, de voorname plaats die lucht en water daarin innemen, van den laatsten wel eens de manier van schilderen, vooral in zijn bloemstukken.

Weissenbruch is breeder en vooral dieper. Gabriel is pittiger, raker en puntiger dan deze volgeling, die echter over een assimilatie vermogen heeft te beschikken dat zijn werk zoo op den eersten aanblik geheel en al echt doet zijn. Maar bij nadere beschouwing is het breede gebaar niet van hem en de petillante schildering van Gabriel.

In zijn bloemen denken we aan de fijngeobservede atmosfeer onhulde flora van Gabriel, toch zijn er in *Rozen en Anjelieren* qualiteiten van frisheid en diepte, die een gebrek aan stofuitdrukking, die sterk in *Spiare* uitkomt, doen vergeten.

Evenals zijne leermeesters is Bauffe het sterkst in de schetsen, welke hij direct naar de natuur maakte, beter dan in de daar naar verwerkte, meer gecomponeerde doeken. Het rake, het op den man afte missen ze. Zoo zijn *Hoekje in den Polder*, *Rijn bij Renkum* te loven, waar in *Warme dag* de toets te slap werd, de verlaag te rui, te korstig, om de peinture verzorgd te doen zijn.





TENTOONSTELLING F. G. L. OLDEWELT BIJ KLEINKAMP. Bekend zijn de bloemen en de portretten van Oldewelt, niet de landschappen. In deze is hij meegegaan met de latere opvattingen in dat genre met de luministen. Hij bande de donkere kleuren, gebruikte uitsluitend ongebrokenen, maar pointileert niet. Daardoor krijgen zijn doeken wel het uiterlijk aspect, maar het levende ontbreekt: het principieele van het pointilleeren, dat de kleuren wil doen werken elk

afzonderlijk op elkaar, om beweeglijkheid en trilling te geven. Zooals ze nu zijn lijken het platgestreken pointilleschilderijen, en ontstaat een halfslachtigheid, die zijn bloemen en portretten niet hebben. Hierindrukt hij zich dan ook het meest eigen uit.

Het zijn de bloemen die hem het beste afgaan, die zijn genre uitmaken. Daarin heeft hij een vlotheid, een breedheid vandoen, een gemakkelijke streek, die zijne portretten niet in die mate bezitten. De schikking is los en luchtig, de kleur niet sterk, eerder grijs, zeer dun aangebracht, waardoor een levendigheid ontstaat, die dit werk nooit op probeersels doet gelijken, om de kleur op te voeren door afkrabben en puimen, hetwelk dikwijls zulk een vermoeienden indruk geeft. Het ziet er uit met veel gemak en lust te zijn geschilderd. De portretten missen, in dat zijner moeder, bij een uitnemend modelé en vloeiende peinture, smaak in het kiezen van de entourage, van de accessoires. Het is niet sober genoeg om gedistingeerd te zijn. Later in zijn eigen portret verandert hij van faire, de streek is niet zoo smedig meer, de peinture is ruller en lichter, het type minder sterk en minder onbevange gegeven dan het kleine meisjeskopje, het argelooste geschilderd van de hier aanwezige portretten.




BIJ VAN GOGH  TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN ODILON REDON EN VINCENT VAN GOGH  Het werk van den krankzinnigen, den heftigen Van Gogh tegenover het meer bezonkene, bedachte, gewilde van Redon. Bij den eersten een los laten van alle krachten, die razend op het doel los stormen, om de impressie maar zoo snel mogelijk weer te geven, de obsessie, die hem bezit bij het aanschouwen van een landschap met ondergaande zon of bij het zien van zichzelf in den spiegel. Dan is het gewone stelselmatig aanbrengen der verf, het bedachtzame neerzetten der toets hem te langzaam, dan wordt er gesmeerd dat de verf in striemen op het doek komt, dat er voren ontstaan waarin het linnen onbedekt blijft; dan wordt er gekrast met het achter eind van de penseel, met de duim

geveegd, met het tempermes gemetseld of gekrabbt tot dat het beoogde effect bereikt is, een effect, zoo waanzinnig grillig, een blik zoo hallucinair, dat ontzetting ons de natuur zoo doet zien, als deze mensch, die een orkaan in het hart droeg en een zoon in de oogen, ze in zijn buien van exhaltatie aanschouwde.

Odilon Redon is een verteller van den waanzin, hij ziet het wonderlijke, geheimzinnige, hij geeft de nachtmerrie, hij ziet de angst in de oogen van een hond, hij voelt het spookachtige van een licht dat schaduw geeft bij een raam, hij wekt een geesten wereld op die hij overal aantreft, hij is de Lugné Poë der schilderkunst, die zich in fluweelige litho's, nog sterker en concreter uit. Hij kent de waanzin, maar is niet als Vincent van Gogh er door bezeten.



THEOPHILE DE BOCK BIJ BIESING  Kort na den dood van de Bock volgde de eene tentoonstelling van zijn werk op de andere, tot er een stilstand ontstond, die het werk ten goede kwam, daar er zich een zekere geblascerdheid voor ging openbaren. En zeer ten onrechte, want op deze tentoonstelling komt voor de zooveelste maal eens weer voor den dag welk een echte schildersziel de Bock toch bezat. Hij schilderde van nature als een vogel zingt, zonder eenige moeite, zoo eenvoudig weg. Of het een groot doek is, waaraan zoo veel grooter eischen zijn te stellen, of een klein, altijd treft het groote gemak waarmede de moeilijkheden werden overwonnen, alsof ze voor dezen begenadigden niet bestonden. Er is wellicht, Willem Maris uitgezonderd, geen enkele Hollandsche schilder, wiens werk zoo'n vlotte peinture bezit.

Hoe ook de smaak zich zal wijzigen, de kleuren pracht, de forse structuur zijner landschappen, de kloeke aanpak van een geval, het doorvoeren van een toon om de gewilde stemming te vertolken, bij dat bekorend gemak van schilderen, al deze qualiteiten hebben de Bock een eigen plaats onder de rasschilders van alle tijden verzekerd.





E. J. VAN WISSELINGH EN Co. NEGENDE TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN. De clou van deze jaarlijksch wederkerende tentoonstelling is de groote groep werken van Mettling. Wel kwamen op vroegere exposities zoo af en toe eens een in bruinen toon gehonden mannenkop voor, maar zooveel werk bij elkaar als hier geboden werd, nog nimmer. Deze collectie geeft ons de gelegenheid een karakteristiek van dezen artiest te maken.

Hij behoort tot een vorige generatie, is niet boven zijn tijd gekomen, maar staat er geheel in. Zijn donkere doeken, de liguurstukken zijn sterk op de oud-Hollanders geïnspireerd, op Terborg soms in de grijze tonaliteit van een interieur met rookenden man, op Dou of Metsu een enkele maal in de minutieuse penseelvoering, welke echter evenals bij Stevens den Belgischen schilder toch altijd beneden deze veel habielere schilders blijft. Soms wordt het ver opvoeren in details wel wat porseleinig als in zijn eigen portret, waarin hij zich van zijn zwaksten kant toont. In de grootere doeken is invloed van Hals in de malsche penseelstreek, toch ook hier is deze lang niet zoo meesterlijk als bij dezen grooten voorganger wat in *Le Rieur*, dat zulke prachtige eigenschappen van kleurdiepte heelt, in de streperige toets, die niet genoeg verantwoord werd, het duidelijkst blijkt. *La Bohémienne* is de parel dezer collectie; hier is alles even gemakkeijk, even los en frisch geborsteld, met een franchise en een gemak die bij de fluweeligen verfslierten aan het geheel iets buitengewoon bekoorlijks geven.

Is Mettling in al deze doeken nog sterk onder den invloed der oude Meesters, de moderne richting, die van het buitenlicht te schilderen, zou hem op paden voeren waar-

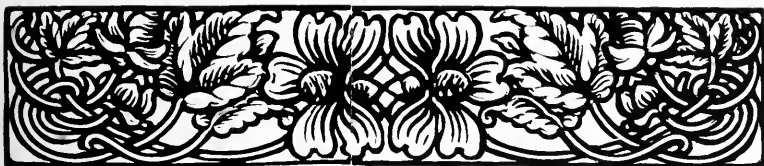
aan Bastien Lepage zijn roem in dien tijd heeft te danken, namelijk het gebruik maken van lichte kleuren en toch de vorm meteen geven, zoodat deze het conventioneele behield. Dat het licht de contouren zoo sterk verandert, daaraan werd niet gedacht. Het is dan ook den impressionisten gegeven dit zuiver naar waarheid uit te drukken. Voor dezen was echter de tijd nog niet gekomen.

Zooals Mettling dit probleem oploste is het soms of Hals nog aan het woord is, als in de *Jeune Pêcheur*, maar zoodra er op eigen beenen wordt gestaan is het buitenwerk zwak en zelfs valsch als in *En vacances*, waar de parasols verre van harmonisch in aangebracht zijn. Het is in het algemeen wat zoet en wat liefjes, de fraaie penseelvoering wordt gemist en vervangen door een een-tonig in elkaar werken der kleur, wat in het grijze *Paysanne tricollant au bord d'un puits* minder hindert, en het tot zijn beste buitenwerk stempelt.

Wat de overige werken betreft, als gewoonlijk weder vele Fantin Latours, waaronder een prachtige, een bloemstuk uit 1864, veel dieper van kleur en weelderiger van compositie, dan het wat stijve, doodsche, minder romantische bloemstuk uit '83, narcissen en irissen in een glas. Het lijkt wel of deze firma het monopolie heeft voor dit werk, zooveel als er telken jare van te kijk is. Mauve en Jaap Maris waren vertegenwoordigd, de eerste door twee eenvoudige, zeldzaam veropgevoerde blonde aquarellen *Schepen aan het landhek* en *Koeten aan het hek*, terwijl een impo-sante *Dordrecht* van den tweeden, grootsch van bouw, de twee Mauve's niet veel schade toebreacht. Dijsselhof en Van der Maarel, Breitner en Boudin, vielen het meest op, bij deze zoo voorname collectie, bijna geheel uit eerste meesters samengesteld.

G. D. GRATAMA,





DE PLAATSELIJKE GESTELDHEID IN HET GETIJDENBOEK VAN WILLEM VI VAN BEYEREN



In zijn hoogst belangwekkend en verrassend opstel *le Début des Van Eyck*, heeft de heer Paul Durrieu in het groote tafereel (Turijn Pl. XXXVII), waarop voornamelijk zijn betoog berust dat het Getijdenboek van Turijn van Willem VI van Beyeren is geweest, gemeend een herinnering te mogen herkennen van een voorval uit het leven van dien Graaf waarvan Johannes a Leidis spreekt, een gelofte aan onze lieve Vrouwe van Poke [Iees Polre (1)], voor zijn behouden terugkeer uit Engeland in 1416.

Sedert heb ik er op gewezen dat de vorst hier niet Maria maar God den Vader zelve aanroept en voorgesteld veeleer dit blad in verband te brengen met de voltrekking van het huwelijk van Jean de Tournaine en Jacoba van Beyeren te 's Gravenhage in 1415 en de veronderstelling gewaagd dat de mooie jonge geharnaste ruiter, op een roomkleurig paard, die onmiddellijk op den graaf volgt en zulk een in het oog loopende plaats in het midden der voorstelling inneemt, de gemaal van Jacoba zou zijn, dien zij begroet.

De heer Durrieu heeft thans mijn voorstel aangenomen (2) alleen heeft hij, terecht, er op gewezen dat de fransche prins, wiens trekken uit de verzameling te Arras bekend zijn, en voor wien een met kronen geborduurde mantel uitnemend past, met vrij groote zekerheid te herkennen is in den voorsten ruiter ter linkerhand van den graaf.

De heer Georges Hulin (3) kan zich daar echter niet bij neerleggen en blijft vasthouden aan de eerste gedachte van Durrieu. Hij weet niet van het huwelijk van Jacoba te 's Gravenhage en plaatst de voltrekking te Quesnoy. De heer V. Fris valt hem daarin bij en noemt Monstrelet, die er bij geweest

(1) Prof. Huizinga heeft mij reeds voor jaren op deze font der oude uitgaaf opmerkzaam gemaakt.

(2) *Gazette des Beaux-Arts* 1910, *Quelques portraits historiques*.

(3) *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand*, 1911, n° 1.

is, als getuige. Het is best mogelijk dat zij gelijk hebben. Het hangt er, denk ik, maar van af, wat men in dit geval onder de voltrekking van het huwelijk wil verstaan. De wittebroodsweken zijn blijkbaar in Henegouwen doorgebracht, maar het huwelijkscontract — en daar kwam het voor den Graaf het meeste op aan — is 6 Augustus 1415 te 's Gravenhage door Jacoba en haar gemaal geteekend ⁽¹⁾. Men kan zich eenigermate voorstellen hoezeer de graaf verheugd was dat te dien opzichte eindelijk zijn wenschen vervuld waren, als men bedenkt dat reeds vóór 1396 Philips de Stoute zijn kleindochter, de dochter van den graaf van Oostervant, Johanna, van wie de geschiedenis verder zelfs het bestaan niet kent, met een franschen koningszoon verloofde ⁽²⁾ en tevens van dit huwelijk niet slechts voor Jacoba meerdere zekerheid voor de erfopvolging in haar's vaders landen te verwachten was, maar ook mocht gerekend worden dat haar man van zijn oud-oom den hertog van Berry dien's rijke bezittingen zou erven ⁽³⁾.

Om het evenwel niet bij algemeene overwegingen te laten, wil ik ook op de plaatselijke gesteldheid wat nader ingaan. Ik schrijf echter eerst de plaats van Johannes a Leidis, Cap. XXII, zoo ver noodig, uit Sweerius, *Rerum belgicarum annales* p. 311, af:

« Quibus diebus idem Dux rediit ad naves et persuasu quorundam Wilhelmus Dux flexis genibus invocavit beatam Mariam in Poke (l. Polre) prope Veris, miraculis clarescentem, facto simul voto, quod non comederent carnes, donec in Poke (l. Polre) coram beata Maria pervenierent, statim post duas horas, blante prospero vento, transfretaverunt in viginti quatuor horis de Anglia ad fines Zeelandiae in Velis (l. Veris). Quibus peractis compleverunt vota cum devotione, sicut promiserant. »

De Graaf was den 19^{de} Mei 1416 met keizer Sigismund naar Engeland vertrokken. Hij bleef daar 10 dagen. Hij kwam dus in het allerlaatst van Mei 1416 in Zeeland terug. Van slecht weer is geen sprake. De Graaf liet zich overhalen een gelofte te doen aan de Maagd, wier wonderdoende, geschilderde beeltenis, die veel pelgrims trok onder de zeevarenden in Spanje, Portugal, Frankrijk en Engeland, in Onze Lieve Vrouwenpolder te zeevaart van Vere was. Keizer Sigismund deed kort daarna hetzelfde. Reigersberg Chroniek van Zeeland, die ik niet bij de hand heb, schijnt zelfs te vermelden dat de Graaf met den Keizer samen ter bedevaart gingen, wat deze gebeurtenis vóór het vertrek naar Engeland zou plaatsen. Hoe dit zij, er is geen reden den Leidschen chroniekschrijver niet te gelooven die spreekt van een weldra opkomende gunstige wind en voorspoedigen overtocht. De Scheldemond

⁽¹⁾ Groot Placcatboek III, Fol. 6.

⁽²⁾ *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* XXXII, p. 349.

⁽³⁾ *I. a.* p. p. 382, acte van 30 Juni 1406.



Et tu deus meus arator redemptor
et protector meus precor sancto-
rum tuorum et meas dignan-
ter exaudias et me servum tu-



Willem VI van Beyeren, Graaf van Holland en van Henegouwen, aan de Hollandsche kust, bidt tot god.
Onderaan: de grens van Holland, naar Utrecht ziende.
Getijdenboek van Turijn, Pl. XXXVII der uitgave van P. De man



binnengeloopen, landde men te Vere, waarvan men ook vertrokken was en de gelofte werd ingelost met een bedevaart naar den polder, die de vroeger zoo gevaarlijke schor verving. De Bretons zeiden dan ook kort en goed « Le Polder a fait grand myrakel » (1).

Wat is daarvan nu in de miniatuur te zien?

Niets. Noch Onze lieve Vrouw, noch de polder, noch Vere, noch 't Veer-gat. Wij zijn op de duinen aan de zeekust. Op Walcheren zou de Graaf daar niet dan in nood geland zijn. Voor zeeschepen zou zulke landing toch veel van een stranding gehad hebben.

En kunnen het zelfs de Zeeuwsche duinen wel zijn? Ik kan het niet gelooven al hebben zij er de boscrijkheid mee gemeen. Wel is waar moeten de vormen zich sedert de xve eeuw eenigszins gewijzigd hebben, zoo vormden zich o. a. duinen in dien polder, die weinig meer van een polder heeft, maar ten gevolge van de breede riviermonden kunnen de Zeeuwsche duinen toch niet die holle lijn vertoond hebben, die zoo kenmerkend is voor de bijna recht gestrekte hollandsche kust (2). Juist deze trek spreekt zoo duidelijk in het mooie duinlandschap van van Eyck. Is het echter Scheveningen? Dat is een vraag die niet met volkomen zekerheid te beantwoorden is, omdat de kust, in het nooit stil liggend duin, daar zulke groote veranderingen heeft ondergaan. In 1470 werd bij een grooten vloed de kerk wel 2000 schreden ver in zee gedompeld en het dorp verloor meer dan de helft van zijn huizen. In 1530, 1546, 1551 werd het dorp weer geteisterd en in 1570 op Allerheiligen dag zijn er nog wel 128 huizen weg gespoeld (3). De meeste hollandsche zeedorpen zijn aan het eind van een duinvaleitje, achter het zeeduin veilig verscholen: Egmond en Scheveningen misschien in overoude tijden ook. Maar wanneer wij ze kennen, liggen zij op den zeereep en zooals Scheveningen zijn kerk in 1470 in zee zag verdwijnen, zoo viel de hooge toren van Egmond in November 1711 en verzonk ruim een jaar later, 7 Februari 1713 (4). Hoe sterk de kust van Zuid-Holland achteruit is gegaan, leert het best de geschiedenis van de Brittenburg, die klaarblijkelijk door het terugwijken van de duinen in de 16e eeuw, onder het zeeduin door, is te voorschijn gekomen. Ook een geheel zeedorp van Zuid-Holland, Berkhei, moet in zee zijn verzonken.

Het behoeft ons niet al te zeer te bevreemden wanneer de tamelijk breede duinstrook, die het kerkje nog van de zee scheidt, tusschen 1415 en 1470 is

(1) *Eenige Zeeuwsche Oudheden*, 2e stukje te Middelburg bij Willem Abrahams, MDCCCLXXXI blz. (31).

(2) Weliswaar is er thans bij Vlissingen een diepe bocht, veel dieper dan bij van Eyck, maar dit is een jongere vorming.

(3) van Ollefen, *Nederlandschen stads- en dorpsbeschrijver*, Schevelingen bl. 11.

(4) *Tegenwoordige staat*, VI blz. 153 4

verdwenen. Ik vestig er nog in het bijzonder de aandacht op dat dit duin vrij laag is en de hooge zeeduinen dus een latere vorming zijn, blijkbaar door het terugdringen van het duin ontstaan. Eveneens is de houtrijkheid van dit duin, zoo dicht aan zee, het best te verklaren door een sterk afnemen van de kust in de jaren aan 1115 voorafgegaan.

Het kerkje heeft een romaansch torentje zooals die in Friesland aan dorpskerken niet zeldzaam zijn, maar in Holland weinig voorkomen. Er kunnen er zijn, maar ik ken er geen behalve dien van Rijnsburg, die van geheel anderen aard is. Maar wat zou men te Scheveningen, als het werkelijk in overoude tijden een veel belangrijker plaats geweest is dan 's Gravenhage, al heel veel anders kunnen verwachten?

Het is evenwel niet te loochenen dat misschien ook dit landschap is samengesteld uit deelen die nooit bijeen zijn te vinden geweest, zooals ook onze 17^e eeuwse landschaps- en stadsgezichtenschilders dat vaak hebben gedaan en wij er ook in deze getijdenboeken reeds de sporen van vinden.

Dan blijft de Hollandsche kust toch bedoeld voor den Graaf van Holland waar hij bidt tot God, als illustratie van het gebed door een vorst te zeggen. Daarbij wordt hier *aangeduid* — en daarmee zijn de bezwaren van den heer Hulin weerlegd — dat hij voor Holland wenschte het huwelijk van zijn dochter, wier begroeting van haar echtgenoot het tweede plan inneemt. Alleen zou ik nog wel willen weten wie die man met zijn grooten baard op den voorgrond is die zoo diep en onderdanig groet. Zijn kleeding lijkt mij niet die van een geestelijk orde. Kan het de magistraat zijn die het huwelijkscontract heeft opgemaakt?

Bij het landschapje onder aan ditzelfde blad schijnt het wel dat wij niet met een samenstelling te doen hebben. Een oogenblik heb ik wel ook aan een gezicht bij den Haag gedacht, omdat de kerk op den achtergrond tusschen een hoog koor en den toren een laag schip vertoont. Toch ben ik tot mijn eersten indruk terug gekomen. Noordwestelijk van den Haag is geen enkel dorp waartoe het kerkje, dat naderbij zoo krachtig tegen de lucht uitstaat, zou kunnen behooren. Alles wijst hier op de grenzen van het Gooi, tegen Loosdrecht aan, een grafelijke jachtgrond, waar nog heden aan den gezichtseinder zich de hooge Domtoren van Utrecht en het vrijstaande koor afteekent, toen door een laag schip verbonden, en waar nog juist zoo, alleen door een andere spits gedekt¹⁾, het kerkje van Westbroek, meer nabij, donker afsteekt tegen de lichte luchtlagen van den dampigen hemel die hoven de lage lande ligt. De zandwegen, de greppels, de eikenboomen zelfs zijn daar nog juist zoo te vinden, al is alles te veel veranderd, vooral door de

¹⁾ Tegenwoordige Staat XII p. 162. De oude spits is in 1723 van den toren genomen.



omine dat caritatem nestrum deus :
o pene ole pietatis iam pides iulianus
et martha quos unigeniti sui perquna
tis in canie noluit esse pastores et tolyi



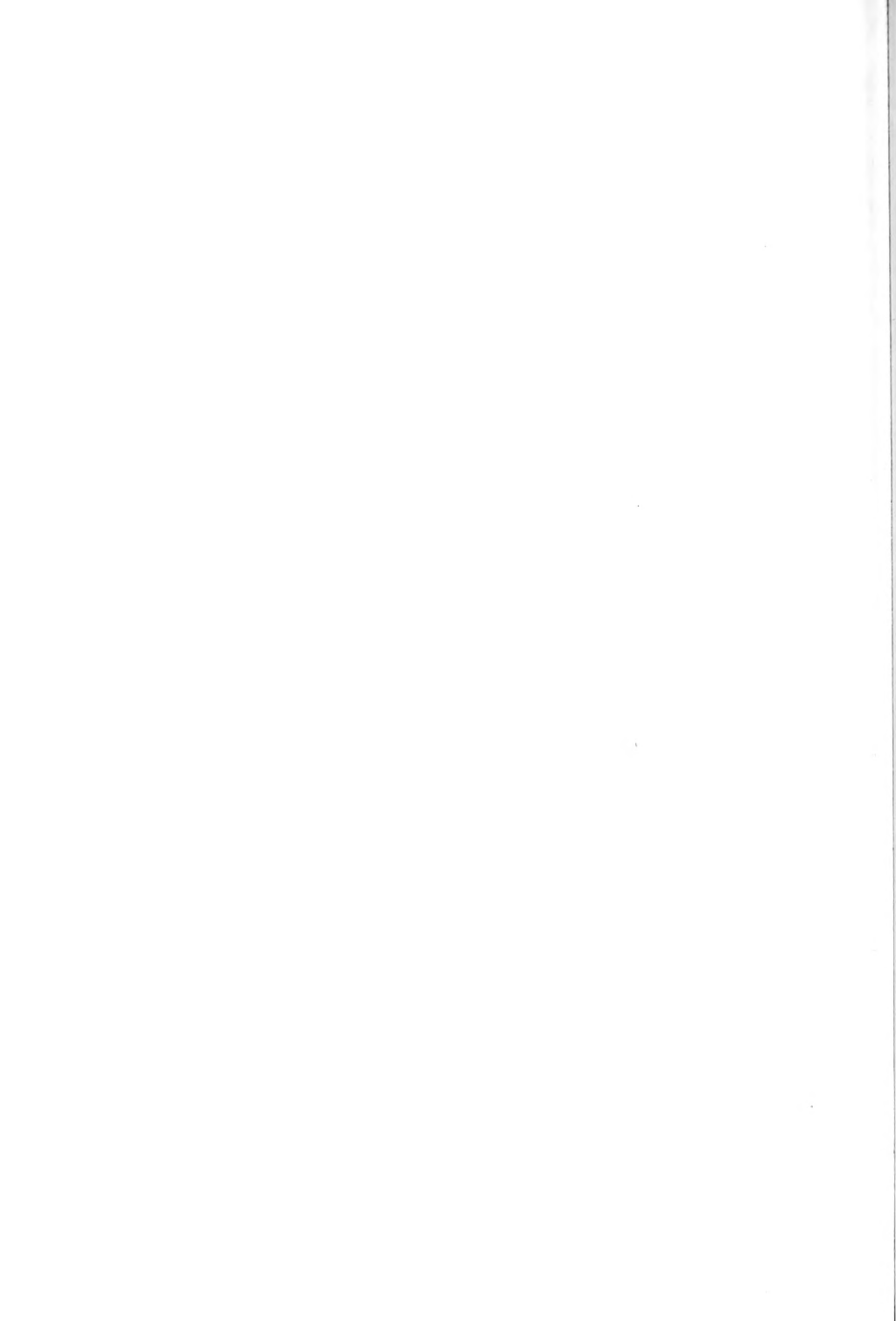
St. Julianus vaart Jesus over. In de boot ook S. Marthas.

In de letter: St. Julianus die zijn ouders dood steekt.

Onderaan: St. Julianus wien het hert voorspelt dat hij zijn ouders zal vermoorden.

(Getijdenboek van Turijn; Pl. XXX der uitgave van P. Dumoulin).







DE VERRONDIGING AAN DE HERDERS.
(Getijdenboek van Milaan : benedendeel van Pl. XIX der uitgave van Georges H. de Loo.)

zanderijen van den Prins van Portugal in de 17^e eeuw, om de juiste plaats aan te wijzen. Ongeveer zal die te zoeken zijn ten Zuiden van het tegenwoordige Loosdrechtsche bosch. De Heerenweg van Naarden op Utrecht schijnt over Bussum, langs Hilversum oorspronkelijk niet op den Tolakkersteeg aangelopen te zijn maar langs Westbroek, waar thans geen weg meer is. Die Heerenweg, zooals die omstreeks 1115 was, hebben wij hier waarschijnlijk voor ons. De schilder duidde dus op dit blad Holland door zijn beide grenzen, de zee en Utrecht aan.

Een deel van dit landschap met de zelfde boomen en greppels en zandweg en Utrechtschen Dom wordt herhaald in de hertenjacht van St Julianus op Pl. XXX van Turijn, maar zonder Westbroek en met een veel belangrijker gebouw, dat aan een abdij laat denken, op den achtergrond. Het kan de abdij van Oostbroek niet zijn. Die lag, zooals de heer Mr S. Muller Fzn zoo vriendelijk was mij mede te deelen, nog voorbij de Bildt. Hier hebben wij dus, wel is waar van een latere hand, een klaarblijkelijke samenstelling van niet bijeen behorende deelen.

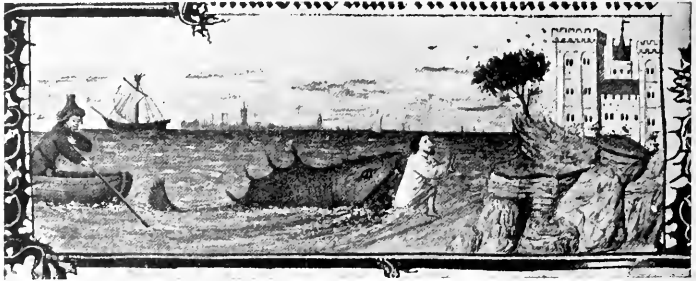
In Plaat XIX van Milaan, onderaan, waar de Geboorte aan de herders



DE DOOP VAN CHRISTUS IN DEN JORDAAN.
(Getijdenboek van Milaan : benedendeel van Pl. XX der uitgave van Georges H. de Loo.)

DE PLAATSELIJKE GESTELDHEID IN HET GETIJDENBOEK

verkondigd wordt, hebben wij, zooals de heer Hulin reeds opmerkte, niet met hetzelfde geval te doen. Het plaatsje, dat zich hier half achter het duintje verschuilt, heeft wel ook een hoog koor met een toren door een laag schip verbonden, maar verbindingen en vormen zijn anders dan in het eerste geval. Hier zou ik zeer genegen zijn aan den Haag te denken, al blijft natuurlijk Bethlehem bedoeld.



JONAS DOOR DEN VISCH UITGEWORPEN.

(Getijdenboek van Milaan: benedendeel van Pl. XVIII der uitgave van Georges H. de Loo).

Zoo gaat het ook met de andere voorstellingen. Waar de Jordaan geschilderd wordt (Milaan Pl. XX onderaan en Pl. I) zien wij een stille rivier tusschen lage begroeide beemden, eer de Maas dan de Rijn, die veel breeder is, waaraan een kasteel ligt, dat een onduidelijkheid, in die streek thuis, misschien eenmaal herkennen zal.

Waar de visch Jonas op de kust van Palestina uitwerpt (Milaan Pl. XVIII onderaan) zijn op den voorgrond rotsen met een spiksplinternieuw uit het brein van den kunstenaar te voorschijn gekomen kasteelhoek. Maar de achtergrond lijkt naar de natuur gevolgd, het echte beeld van een Noordnederlandsche zeestad, met zeeschepen in de stille zee. Maar welke? Vlissingen ligt zoo en maakt thans, voor wie des morgens met de Zeeland nadert een dergelijken indruk. Maar al was het, volgens Karel V, de sleutel der Nederlanden, een eeuw vroeger had het die beteekenis nog lange niet.

Vere, toen de voornaamste haven van Zeeland, komt door zijn ligging en zijn gebouwen niet in aanmerking.

Zoo heel ruim is de keus niet. Eigenlijk zie ik alleen Enkhuizen, dat zich van de Noordzijde juist zoo moet afgeteekend hebben. De hooge vierkante toren, waarnaast de lage kerk niet spreekt, lijkt wel op de St Pancras, behalve de spits natuurlijk, die in de tegenwoordigen vorm later is. De plaats van den anderen kerktoren komt wel met de St Gomaruskerk overeen. Die kerk hezit echter thans geen toren en ik geloof niet dat zij er in

1413-17 een gehad heeft. Ook hier dus waarschijnlijk bijzondere trekken samengevoegd tot een schepping die den indruk der werkelijkheid geeft zonder daaraan overal te beantwoorden.

Niet anders schijnt het gelegen met de rivierstad, Moab (?) (Turijn,



AFSCHEID VAN NUOMI VAN HAAR SCHOONDOCHTER. (?)
(Getijdenboek van Turijn: benedendeel van Pl. XXIX der uitgave van P. DeHelle.)

Pl. XXIX onderaan). Blijkens de houten windmolentjes op de wallen is het een stad uit de lage landen aan de zee, die geen beken en watermolens hebben. Ook op de nieuwe omwalling van Amsterdam in de 17^e eeuw stonden nog zulke kleine molens, eerst later door de groote baksteen-gevaarten die wij gekend hebben, vervangen. Het is opmerkelijk dat ook op den achtergrond van de *Judaskus* tegen den avondhemel de westersche vier molenwieken afsteken, niet het achttal dat voor de oostersche molens zoo kenmerkend is, en ten minste in van Reewyeks houtsneden bij Breidenbrach's reis in het eind der xv^e eeuw reeds gevonden wordt.

Het stadje ligt aan een breed water, waarlangs een weg, die met een brug over de graecht toegang geeft tot de poort. Een hooge dijk zooals bij Dordrecht tot een juist zoo gelegen poort voert, is het niet. Trouwens ik weet niet of Dordrechts toren ooit zulk een gothische spits gehad heeft (*). Er zijn ook wel meer Hollandsche riviersteden waar men aan kan denken, Schoonhoven b. v., al lijkt de zware toren niets, maar waar men de molens vindt plegen de heuvelen, die hier op den achtergrond te zien zijn, te ontbreken.

Het is in de geschilderde landschappen van de van Eyeken niet anders. Dat van den kanselier Rolin, waar vóór de sneeuwtoppen van het hooggebergte een stad zich mistrekt, door een rivier als de Rijn, als Luik door de Maas doorsneden, en verbonden door een brug als die van Avignon, waar zich bij het water Utrechts Domtoren verheft, zal men te vergeefs op de landkaart zoeken.

(* Matthijs Balen, *Dordrecht*, p. 92, deelt mee dat in 1457 die toren is afgebrand. Daarbij kan de spits verloren zijn gegaan.

DE PLAATSELIJKE GESTELDHEID IN HET GETIJDENBOEK

Het zal zelfs bij de eenvoudigste landschapjes, met hun heggen en wegen, hun eikenboompjes en heuveltjes, wel niets anders zijn geweest.

Dat wij diergelijke werken, door de van Eycken geschilderd, niet bezitten



STADSGEZICHT. (Getijdenboek van Turijn; benedendeel van Pl. XII der uitgave van P. DURRIEU).

is omdat er niets overbleef als wat Marc Antonie Michiel ⁽¹⁾ te Padua beschreef : een landschapje op doek, een voet groot, waar visschers een otter vangen.

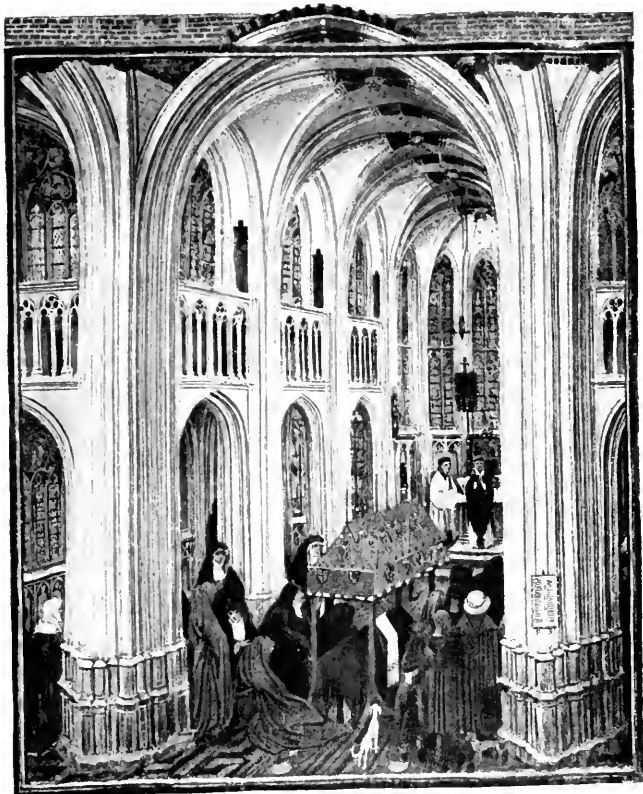
Zulke werken moeten ook de voorbeelden zijn geweest van Albert van Ouwater's landschapjes met pelgrims waarvan van Mander weet te vertellen, tenzij Onwater de onderrand van Turijn Pl. XXXIV heeft gekend. Dat de stijl die wij uit deze getijdenboeken leeren kennen in Holland bleef leven, leert ons ook het portretje, op perkament geschilderd, van Lijsbeth van Duvenvoorde, thans bij Jhr. H. Tiexeira de Mattos, afgebeeld bij Obreen, het Geslacht van Wassenaar, (tegenover blz. 82), van 1430 of later. Het is bij lange na niet goed genoeg voor Jan van Eyck, maar het herinnert aan de vrouwenfiguren van het Getijdenboek, zooals Jacoba met haar omgeving (Turijn Pl. XXXVII).

Den invloed van die eenvoudige landschappen, zoo natuurlijk aangekeken, meen ik wel tot in Venetië terug te vinden. Giambellini, in zijn mooi schilderijje van de National Gallery te Londen, laat de roovers die St. Petrus martelaar dooden, met een zelfde bosch komen als waarin zij zich verschuilen, waar de reiziger Gods beveiliging tegen hen inroept (Turijn Pl. XXXIX).

Zelfs bij zeker niet Nederlandsche landschappen, als de breede rivier waaraan een ommurde stad met levendige scheepvaart aan de kaden, huizen, met een Duitschen vorm van houten gevels, en een groot rotskasteel dat er bovenuil rijst (Turijn Pl. XXX), heeft het scheepje, waarin St. Julianus Jesus zelf en St. Martha overvaart, een sloep met een sprietzeil, geheel het aanzien van een Hollandsch vaartuig ⁽²⁾.

¹ Crowe und Cavalcaselle, *Gesch. d. Altniederländische Malerei* p. 421, (Anonymus Morelli).

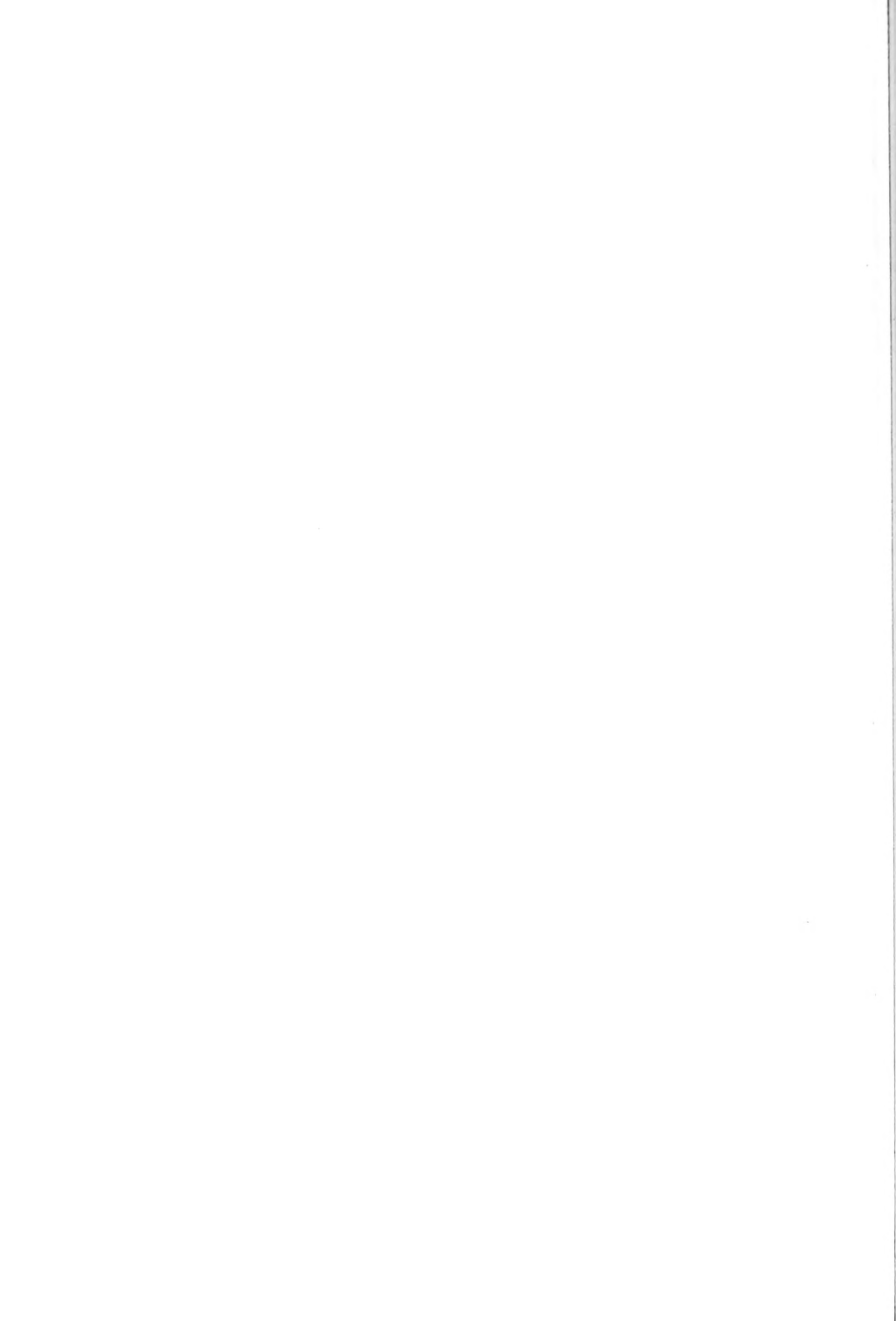
² Welke rivier en welke stad voorgesteld worden, laat de geschiedenis van St. Julianus hospitator in het midden. Alleen Maurolycus plaats hem bij de Carui een cellisch volk



DOODENMIS.

Getijdenboek van Milaan; middendeel van Pl. XXI der uitgave van Georges H. de Loo





Ook de avondhemel van den Judaskus (Turijn Pl. XV) is niet minder Hollandsch dan die van het Scheveningsehe strand en wanneer, zooals Meijfrouw Dr. A. Z. C. Van der Looy van der Leeuw er terecht op wijst,



PETRUS DOOR RHODE BINNENGELATEN. Handelingen XII, 12-13.
(Getijdenboek van Milaan; benedendeel van Pl. XXVIII der uitgave van Georges H. de Loo.)

daar de wolken van een blad uit de grandes chroniques de St. Denys, thans te St. Petersburg, op gelijken, dan ontgaat het ons niet dat wij hier met navolging te doen hebben, al overwelft deze hemel een zee met vulkanische eilanden als de Liparische, of misschien juist daarom.

Anders staat het met de stadsgezichtenjes. (Turijn Pl. XI en XII en Milaan Pl. XXVIII onderaan). Er valt niets af te dingen op de juistheid van de opmerking van Mevr. Dr. Johanna Goekoop-de Jongh (*) dat zij den indruk maken van voorloopers van den Delftschen Vermeer.

Toch vergist zij zich waar zij ook het eerste werk aan het lijdvak van Willem VI toeschrijft en aan een ontstaan in Holland denkt, zooals Juffr. van der Looy van der Leeuw terecht heeft opgemerkt, al is zij zelf in de tegenovergestelde fout vervallen, doordat zij ook te veel aan een zelfde hand toeschrijft.

Er is in deze stadsgezichtenjes niets dat noodzakelijk op een Hollandsche stad of dorp wijst. Integendeel, die groote dubbele deur, met de losse deur er in, die tot een binnenplaats toegang geeft (Turijn Pl. XII), komt even veelvuldig voor bij onze zuidelijke bureu, als die bij ons zeldzaam is en het winkelhuisje in de straat, waar Petrus door Rhode gezien wordt (Milaan Pl. XXVIII), is niet van baksteen gebouwd, maar van brokken bergsteen, dik in de kalk gelegd, zooals men dat vindt in landen waar de kalkkrotten het

(Kraïn) volgens de Bollandisten zonder grond, (Acta Sanctorum II, p. 974. Wel verklaart zich hoe St. Martha in hetzelfde schuitje vaart. Volgens de Legenda Aurea verwarde men toch wel eens dezen heiligen met een van de vele anderen van dien naam (er zijn er 36 volgens de Bollandisten, (Acta Sanctorum I, p. 571), waarvan 7 in Januari) en wel met St. Julianus, den bisschop van Cenonia of juistcr van de Cenomani, in Gallia transpadana. Deze nu werd wel voor Lazarus den broeder van Maria en Martha gehouden. Kan, daar volgens anderen Lazarus bisschop van Marseille is geweest, Van Eyck soms die stad en de Rhône bedoeld hebben? Ik zou het niet durven zeggen.

(*) *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording.*

DE PLAATSELIJKE GESTELDHEID IN HET GETIJDENBOEK

bindmiddel goedkoop maken. Ook de drempel van de slachtplaats (Turijn Pl. XI) van kleine keitjes, de zelfde waarmee de straat geplaveid is, ziet er zeker niet Hollandsch uit.

Het is mogelijk natuurlijk dat de geest van dit werk, die zoo Hollandsch lijkt, toch op de van Eyecken terug gaat, zoo goed als in de latere landschappen, zooals wij gezien hebben; de uitvoering schijnt van later tijd in Henegouwen te zijn geweest. Zou men hier de hand van Margaretha van Eyeck soms mogen vermoeden?

Niet alzoo de kerk met de doodenis (Milaan Pl. XXI). Het is jammer dat Georges H. de Loo (1) niet aangeeft om welke redenen de heeren Cloquet en Soutenay die kerk als een Bourgondische herkend hebben. Bedoeld is blijkens het wapen van den sluitsteen van het voorste gewelf, dat van Henegouwen (2), een kerk in dat land en daar de Graaf, als velen van zijn geslacht, te Valenciennes begraven is, die van die stad. Maar het is daarom niet gezegd dat daar werkelijk zulk een gebouw gestaan heeft.

Opmerkenswaardig is in elk geval dat dit gebouw duidelijk als met baksteen tussehen de bergsteenen ribben gekluisd is geteekend, wat weer op de Noordelijke Nederlanden wijst.



Maria-beeldje.
Gemeentelijk Museum, Utrecht.

In Holland zijn zoover ik weet de kappen van hout, maar te Utrecht en in het Oversticht komen gemetselde gewelven voor, ook boven koor en middenschip. Ik word getroffen door de gelijkenis met den Utrechtschen Dom, al is het zeker geen afbeelding ervan. In het schip, toen nog niet gebouwd, niet in het koor, stegen de pijlers, rijk geribd, ook zonder capiteelen omhoog. Gewelfbouw en triforium zijn verwant. De traceringen van de koorvensters zijn geheel, of bijna geheel, gelijk aan die van den kooromgang te Utrecht. Het meest in het ooglopend verschil is dat in het handschrift die omgang geheel ontbreekt, de zijschepen niet om het koor heen getrokken zijn.

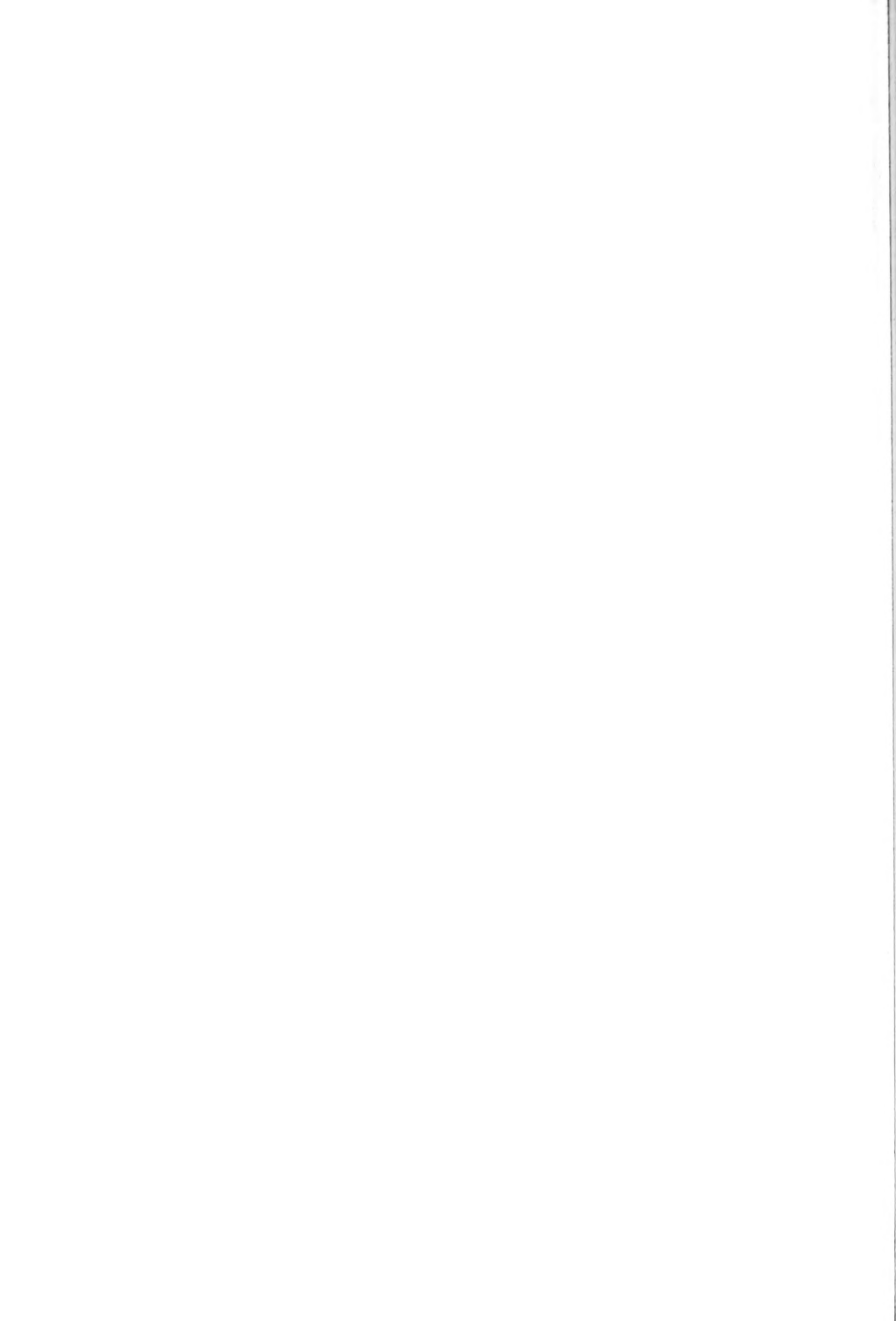
Inist in dit opzicht wijkt dit blad ook af van de schilderij te Berlijn aan Jan, of beter nog aan Hubrecht toegeschreven, waar de Maagd met het Kind in een kerk staat, waarvan het koor, dus nog meer op het Utrechtsche gelijkend, wel een kooromgang heeft en ook, zooals het te Utrecht toen was, met een lager schip verbonden is. De maagd, in haar trekken zeer gelijkend

(1) Blz. 31.

(2) Durrieu, *Revue Archéologique* 1910, II p. 257.



HUBRECHT OF JAN VAN EYCK
DE II. MAAGD MET HET KINDEKEN IN EEN KERK.
(Kaiser-Friedrich-Museum, Berlijn).



op die in het Gentsche altaarstuk, draagt hier een nog grooter kroon en gelijkt daarin op het Utrechtsche Mariabeeld, dat de heer J. Destrée (1) er reeds mee in verband gebracht heeft. Dit is alleen nog maar bekend uit Utrechtsche



DE WIJDING DER DOODENGROEVE.
(Getijdenboek van Milaan; benedendeel van Pl. XXI der uitgave van Georges H. de Loo).

vormen en kleine beeldjes en mij dunkt dat ook van Eyck dit werk vrij gevolgd heeft met weglating alleen van den sluier.

Ook de merkwaardige schilderij nit de Willebrordskerk te Utrecht (2) waar de Maagd in brocaat en zwart en niet heelemaal zulk een groote kroon op, maar met hetzelfde gezichtje, te midden van een rij monniken in witte pijen voor St Dominieus verschijnt, lijkt er een eeuw later nog aan te herinneren.

Die herhaalde verwijzing naar Utrecht, hier en in het altaarstuk van Gent, waar de Domtoren in het midden van de kerken der Christenheid staat, zijn die niet bevreemdend voor een kunstenaar of kunstenaars uit de omgeving van den Hollandschen Graaf, van wien men zou kunnen vragen of hij met zijn lieden daar ooit geweest was? Het verhengt mij, onder de karige gegevens omtrent het doen en laten van Willem VI, die ik ken, ten minste één berichtje te vinden dat ik hier overschrijf: « Dux igitur Wilhelmus tunc temporis (1415 na de begrafenis van den Hertog van Brabant) in iucunda mensa sedens in Traiecto, ista (de gevangenisneming van Arkel) audiens gavisus est valde ».

Alléén is de Graaf natuurlijk niet te Utrecht gaan eten en in zijn gevolg kan allicht een kunstenaar geweest zijn.

Trouwens engere betrekkingen tot Utrecht zijn zeker niet uitgesloten. De schilderij te Berlijn kan zelfs voor die stad bestemd zijn geweest. Maar hoe dit alles ook zij, en al blijft er bijna overal uit den aard der zaak veel onzekers, het springt in het oog dat Holland met zijn omgeving, zijn deel

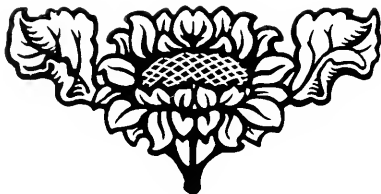
(1) *La Vierge Miraculeuse de Foy-Notre-Dame*, compte-rendu du Congrès d'Archéologie et d'Histoire, Dinant 1903.

(2) Franz Dülberg, *Frühtholländer II*. Tal. XV (Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht).

DE PLAATSELIJKE GESTELDHEID IN HET GETIJDENBOEK

komt eischen in die merkwaardige kunstontwikkeling waar de nieuwere kunstgeschiedenis, niet slechts in het Noorden, mee begint.

J. Six.



De afbeeldingen uit het Getijdenboek van Turijn zijn ontleend aan de uitgave « Les Très belles Heures de Turin » met tekst van Graaf Paul Durrieu, in 1902 als huldeblijk aangeboden aan Léopold Delisle door de *Sociétés de l'École des Chartes et de l'histoire de France*. Deze uitgave is niet in den handel. — De afbeeldingen uit het Getijdenboek van Milaan zijn uitgevoerd naar de uitstekend verzorgde heliogravures in de uitgave: « *Heures de Milan, troisième partie des Très-Belles Heures de Notre Dame etc.* 28 feuillets historiques reproduits d'après les originaux de la Biblioteca Trivulziana a Milan, avec une notice historique par Georges H. de Loo Bruxelles G. Van Oest & C^o 1911 » Wij vestigen hier op deze pas verschenen en hoogst verdienstelijke uitgave gaarne de aandacht.

RED.



JOZEF ISRAËLS: TWEE KAMERADEN.

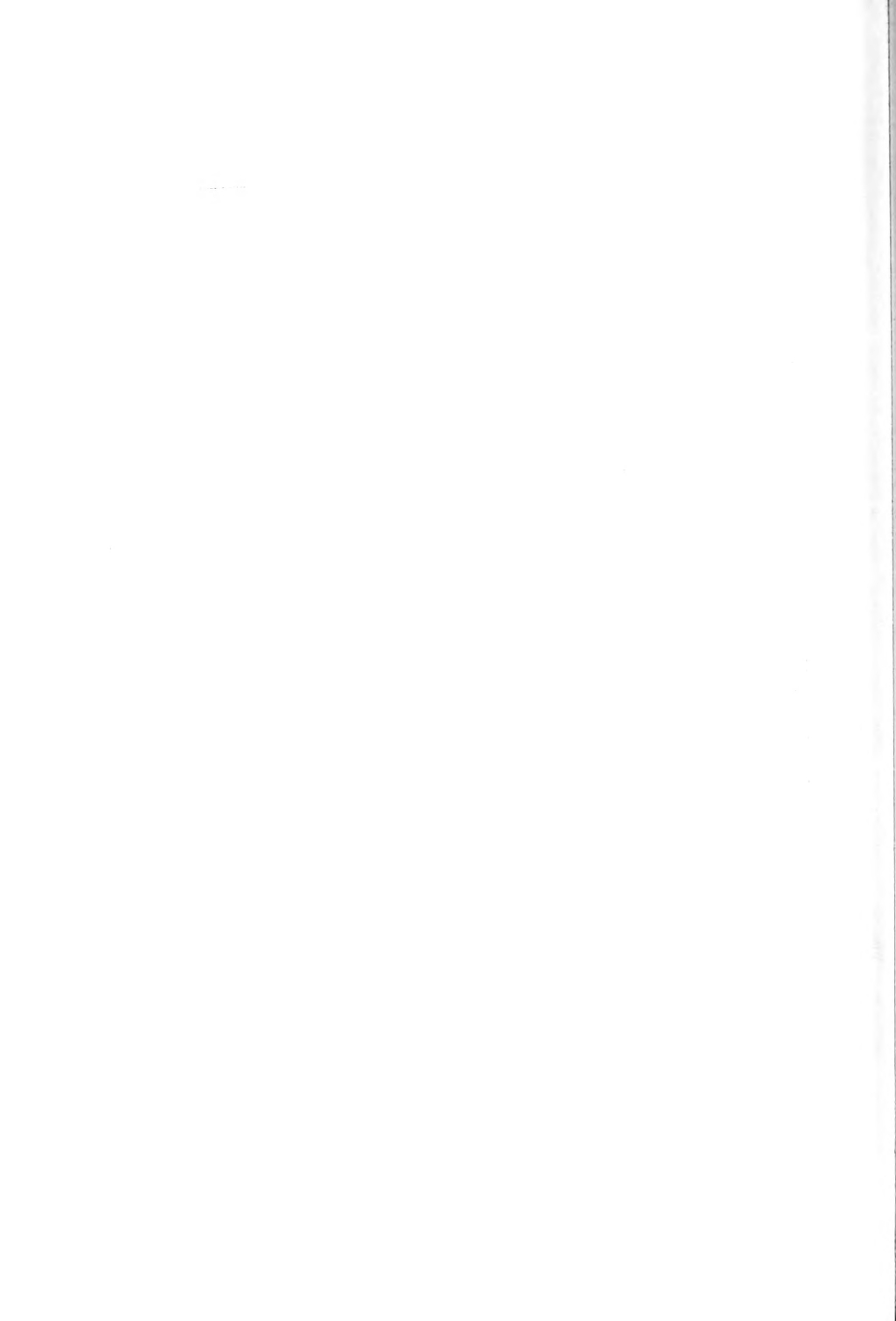
(Eigendom van den Heer W. L. Elkins, Philadelphia).





J. F. MILLET. LA MORT ET LE BUCHEURON.
SN Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.







J. F. MILLET EN J. ISRAËLS

« Millet staat vóór ons als de oorspronkelijkste
beeldende kunstenaar, welke deze eeuw ons heeft
getoond. » JOZEF ISRAËLS.



ET is een feit, dat de verhouding tusschen Israëls en Millet nog nooit grondig onderzocht is en niettemin zien we, in de waardeschatting der groote meesters van Holland, telkens het woord terugkeeren, dat Israëls een tweeden Millet heeft genoemd. En voor zoover daarmee zijn kunstenaarsrang en zijn plaats in de Haagsche School, die hij aanvoert, wordt aangeduid, éert hem die naam; doch tegelijkertijd brengt dit het gevaar mee, dat zijn eigenaardigheid en zelfstandigheid miskend konden worden en zijn kunst in de schaduw van een andere kunst gesteld. En dit is inderdaad het geval geweest. Het oordeel der kunstgeschiedenis heeft zonder nadere overweging in die afhankelijkheid van Israëls geloofd en zonder meer aanvaard, en zóo het juiste inzicht in het wezen van zijn werk verduisterd en verward.

Tot hen, die met deze verwijzing naar Millet enkel de hoogste tuiting aan hun bewondering wenschten te geven, behoorde Vincent van Gogh. — In een brief aan zijn broeder Theodoor, drukt hij zijn gewaarwordingen bij 't zien van de *Twee kameraden*, herder met hond, een meesterwerk van Israëls in de verzameling van den heer W. Elkins te Philadelphia, in de volgende woorden uit: « Ik zou dat schilderij van Israëls willen zien als pendant van *La Mort et le bûcheron* van Millet; geen ander schilderij dat men te gelijk met den Israëls zien kan. Verder gevoel ik in mijne verbeelding een onweersstaanbaar streven om dat schilderij van Israëls en dat andere van Millet, tot elkaar te brengen en elkaar te doen completeeren. Mij dunkt wat er aan dezen Israëls mankeert mocht wezen dat *La Mort et le bûcheron* van Millet er dicht bij moest hangen, het een aan het eene eind, het ander aan het andere eind van een lange, smalle zaal, met geen ander schilderij in die zaal dan die twee en zij alleen ». Dit stond in geenerlei betrekking tot eenige technische of innerlijke verwantschap tusschen deze beide stukken, doch was enkel een ontboezeming van den ontroerden kunstenaar zelf. Van eenigerlei onderlinge

afhankelijkheid der beide schilderijen kan hoegenaamd geen sprake zijn. Toch ontmoette men sedert, telkens opnieuw, de uitdrukking « Israëls-Millet » in tallooze goed gemeende, doch oppervlakkige studies en nam op steeds meer in 't oog vallende wijze het gebrek aan oorspronkelijkheid van den grooten Hollander aan, tot zij eindelijk in het geniale werk *Die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* van een toonaangevend Duitsch kritikus zijn eindvorm ontving in deze woorden : « Der Milletsche Gedanke gelangte nach Holland, und Israëls taufte den Fund mit brauner Sauce und gab ihm die leichtere Zugänglichkeit. »

Daaruit ontstond voor den kunstvorschcr den plicht om het er, met de haren bij gesleepte, nageprate en verkeerd begrepene, door geschiedkundige feiten te wederleggen en in de eerste plaats de uiterlijke betrekkingen tusschen de kunst van Israëls en Millet na te gaan en we achten het een voorrecht om onze bewijsvoering op een uitspraak van den grijzen meester zelf te kunnen gronden. Het belangrijke van een dergelijk onderzoek staat boven allen twijfel; breeder opgevat leidt het tot de vraag : den Haag of Barbizon?

Heeft Israëls, onafhankelijk van Millet, in de eenvoudige, boersche, dicht bij de natuur staande menschen, een zijner kunst waardige stof ontdekt? Wat bij den, uit boersch bloed gesproten Millet, natuurlijk was, schijnt hoogst zonderling in den zoon van den kleinhandelaar uit Groningen. Doch bovendien had zijn kunstontwikkeling van jongsaf zich trachten te voegen in het kader der kunstschildering die hij, volgens de dwaling zijner tijdgenooten, voor de hoogere kunstsoort hield en waarin houding, kostuum, toneelmatige schikking, alles wat in zijn latere visscherstoneelen niets beteekende, de hoofdrol speelde. En moesten niet juist voor hem de boerenvoorstellingen der oude Hollanders, die enkel het komische, grove, uitgelatene bij den boer, zijn optreden bij 't spel, bier en dans, doch nimmer bij den ernst van zijn arbeid kende, een struikelblok zijn om tot die menschelijke, bijna verheven opvatting te geraken, die de rijpheid zijner kunst heeft gekenmerkt? En toch vond hij, weliswaar zonder zijn toedoen, maar niettemin geheel zelfstandig, den weg in dit, nog nooit door Hollandsche meesterhand beroerde rijk. — Het was in 1855 en Israëls was al meer dan dertig jaar. Nadat hij van een, niet geheel onbedenkelijke ziekte hersteld was, raadde zijn broeder, een arts, hem een tijdelijk verblijf in een herstellingsoord aan; Israëls herinnerde zich dat hem kort te voren door een vriend (Johan G. Schwartze) verteld was, dat de Dusseldorpsche landschilder H. Ritter, in Zandvoort was geweest en die streek allerbekoorlijkst en rijk aan teedere, onontgonnen schoonheid had bevonden. Israëls ging er heen, woonde er weken lang in een klein kamertje bij een kastenmaker en leerde er diep ontroerd de groote natuur en haar



JOZEF ISRAËLS: DE VROUW BIJ T VENSTER.

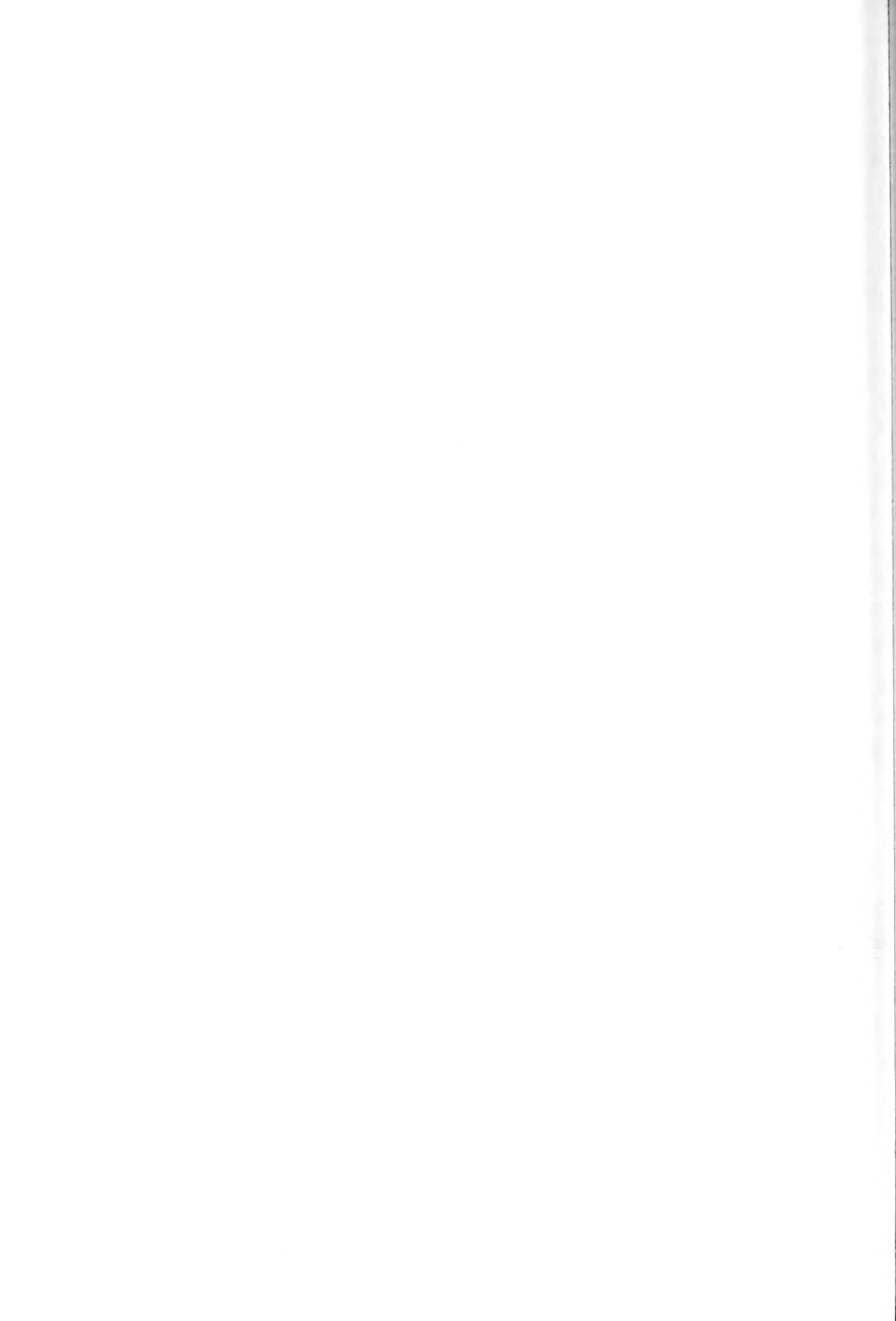
Museum Boijmans, Rotterdam.





J. F. MILLET - VISSCHERESROUW AAN 'T STRAND.
(Museum Mesdag, den Haag).





stille, statige menschen kennen. Zóo was hij aan de stof gekomen, die hij voortaan niet meer zou laten varen. Zijn schetsboek mit die dagen, thans in 't bezit van Dr. Jan Veth, geldt er als een onwederlegbaar bewijs voor, dat hij in dien tijd reeds alles doorleefd had, wat hij later in 't Oeuvre van een halve eeuw op 't doek heeft gebracht.

Zóo was de beslissing gevallen, zonder Millet, want aan Israëls was, volgens zijn eigen besliste verklaring, in dat jaar van *Le Greffeur* bij den heer W. Rockefeller, New-York, en de *Berger ramenant son troupeau*, nog geen werk hoegenaamd van den meester bekend. Weliswaar had hij tusschen 1845-1847 te Parijs in de school van Picot en die van Delaroche gestudeerd en zelfs een bezoek bij Ganne te Barbizon gebracht en boerenhuten geteekend; was, bij een kort oponthoud (1853) in de hoofdstad weer daarheen en naar Fontainebleau gegaan, waar hij ditmaal binnenhuizen schetste, doch geen van beide keeren had hij besliste indrukken met zich meege dragen.

Ook wendde hij zich niet op eens af van de stof, die hij tot nog toe beheerscht had, naar het nieuwe gebied, dat daar zoo geheel tegenovergesteld lag — de overgang zou meer organisch dan plotseling geschieden. Nevens het pathetische van het geschiedenisstuk, was reeds een tijd lang 't sentimenteele gegaan en werd nu vooralsnog de brug tot het boerenschilderij. Moeizaam verwierf hij zich den moed om zich met dit, aan zijn land vreemde sujet vertrouwd te maken, waarvan hij nog niet wist dat het in Frankrijk had gezegevierd en slechts schuchtere pogingen waagde hij tot hiertoe om te komen tot de natuur: nit het museum Cluny bracht hij een echt, grof boerenpak mee, maar toch bleef, wat hij tot hiertoe van den akker der visschers — de Zee — had ervaren en van zijn menschen enkel schets. Nog in 1855 had hij in het *Palais des Beaux-Arts* op de wereldtentoonstelling te Parijs, een stuk uit de Nederlandsche historie *Willem I in den Raad der Landvoogden* ingezonden. Zijn *Eerste Liefde*, waarmee hij in 1856 op de tentoonstelling te Rotterdam verscheen, was wel het eerste visschersstuk van den kunstenaar, doch de opvatting er van bewoog zich nog duidelijk in de sentimenteele richting. Op nog meer in 't oog vallende wijze werd dit bewezen door het, in hetzelfde jaar te Amsterdam tentoongestelde en sedert beroemd geworden, *Langs het Kerkhof* (tegenwoordig in het Stedelijk Museum te Amsterdam), hoezeer de kunstenaar nog had te kampen en hoe de elementen van vroegere en nieuw gewonnen kunstaanschouwing nog om 't overwicht stre den: de materieele eerste aanleg was aan 't visschersleven ontleend, de werking berustte op de zeldzame vermenging van een krachtige houding (in den stijl van 't historische) en de gevoelige tegenstelling tusschen kinderlijk en mannelijk gevoel (verwant aan de sentimenteele richting). Eerst in 1858 lei hij te Rotterdam met *de Wieg*, twee kinderen die aan 't strand een leege wieg

J. F. MILLET EN J. ISRAËLS

nitspoelen, getuigenis er van af dat hij zich van de dwalingen zijns wegs volkomen bekeerd had en hij de moeitvolle menschen van 't strand, eens



JOZEF ISRAËLS: Alleen op de Wereld.
Museum Mesdag, den Haag.

voor al een veld vol lieflijkheid en alle grootsche aandoeningen had gevonden. Zoo geeft de geschiedkundige volgorde zijner werken de volkomen overeenstemming tusschen de organische en zelfstandige ontwikkeling van zijn kunst, met de onaantastbare nederlijke gebeurtenissen aan.

. . .

In ieder geval blijft het belangrijk om te weten, in welke persoonlijke verhouding Israëls tot de kunst van Millet kwam te staan, toen hij die eindelijk in 't jaar 1867 leerde kennen. Hij moest er voor naar Parijs, want de Hollandsche tentoonstellingen, die juist in dien tijd rijk genoeg aan fransche stukken waren, brachten er geene van Millet. Hij scheen hier te lande in den ban! Nog in 1861 was hij in 't toonaangevende kunsttijdschrift van Holland, den *beruchten* Millet genoemd! Voor de ontwikkeling van de kunst van Israëls, die toen reeds in het Binnenhuis, Zeestuk en Portret *het* grondkarakter had aangenomen, dat ze in de daaropvolgende jaren der rijpheid vasthouden zou, was die ontmoeting niet van groot belang. Des te meer echter voor de verhouding van den kunstenaar zelf tot dien *Grooten*,

in wien hij op eens den hoogen wegwijzer en weggenoot erkennen moest.

Den zeven-en-tachtigjarige, die zóo ver in het verleden mocht terugblikken, boden zich vooreerst slechts overschaduwde herinneringen aan. Toen ik



J. F. MILLET. Hagar en Ismael.
Museum Mesdag, den Haag.

hierover op een middag met hem zat te spreken, bleef het een tijdlang stil in het atelier, terwijl hij zijn gedachten opriep en trachtte te ordenen. Enkel de handen waren in stage, zenuwachtige beweging, als hielden ze vast 't ontvluchtend verleden, om het tot zichtbare vormen te dwingen. Toen begon hij te vertellen : « Het was op de tentoonstelling te Parijs, dat ik voor de eerste maal de kunst van Millet zag en wel in een aanzienlijk aantal doeken. Ik kan me dat nog zoo goed herinneren. In de zaal hingen acht van zijn schilderijen aan één wand, vier dicht aan de plint en vier er boven, aan den muur daar tegenover hingen er van Rousseau en Jérôme, maar Millet was toch de grootste. Niettegenstaande dat hadden die twee anderen echter een veel grooter toeloop; om Millet bekommerde men zich maar weinig. Maar ik was diep getroffen. Wel stootte me de klein af. Ze was gesmeerd en drabbig maar ik verbaasde me over dien kerel, die met zulke middelen zulk een buitengewone gedachte overtuigend vermocht weer te geven en ik vind ook nu nog vele reproducties zijner stukken van meer effect dan het geschilderde origineel. De voordeelen blijven behouden en de zwakke zijden springen minder in 't oog. Maar ik bewonderde in de hoogste mate de echtheid van zijn figuren,

die zoo vol leven zijn, de groote, hooge aanschouwing en opvatting der natuur en ik vond de lijnen zoo groot getrokken en vol uitdrukking. »

Sedert dien tijd zijn bijna veertig jaren voorbijgegaan. — Ze hadden Israëls dikwijls in de gelegenheid gesteld om het genie van Barbizon nader te leeren kennen, vooral ook in het schoone Mesdag-Museum in den Haag, de zorgvuldig uitgekozen olieverfschilderijen, krijtteekeningen en schetsen : *Hagar et Ismaël 1847, Vieille tour à Barbizon, Femme de Pêcheur, Nature morte, L'Homme et l'âme, Les Meules en le Vigneron au repos*. Met de grootere bekendheid wies zijn bewondering. En toen hij in de gelegenheid kwam om zijn meening aangaande Millet in 't kort uit te drukken, werd daarvan in plaats van den, door de herinnering verdoften indruk, een gewichtige beken-tenis, die van even groote beteekenis was voor Millet als voor hemzelf.

« Niet schitterend, maar echt natuurlijk, niet het oog door kleurenpracht verblindend, maar eenvoudige en doordacht is de kunst van Millet.

De tijd ligt ver achter ons, dat men Millet een grove schilder van leelijke menschen noemde; dat men dezen dichterlijken, geleerden en stijlvollen meester, lomp en onbeschaafd achtte; dat men verbaasd en ongeloofig de schouders ophaalde als sommigen beweerden, dat hij zijn kunst van de antieken had afgezien, en dat in elk geval, het eigenlijk schoone ver buiten hem te zoeken was. Verwonderlijk inderdaad is de omkeer dezer denkbeelden, die het werk van Millet hebben teweeggebracht, en er is geen voorbeeld in de kunstgeschiedenis van zulk een volkomen triomf over de veruizing van het oogenblik, van zulk een begrepen zijn na zooveel misvatting.

De weg intusschen, die deze uiterst eigenaardige kunstenaar tot het zuivere standpunt voerde, waar hij zich eindelijk op verheft, is moeilijk na te gaan.

Hartstochtelijk geloovig aan de alleen zaligmakende kracht, die er uitgaat van eigen aanschouwing der natuur, was hij tevens een ijverig werkmán, een studeerend onderzoeker naar de middelen om zich uit te spreken.

Als ieder gewoon leerling sleet hij op teekenscholen en akademies zijne jongelingsjaren. Het droge en systematische atelier van Paul Delaroche werd een tijd lang door hem bezocht. In de Louvre werden de groote Italiaansche meesters naar hunne geheimen gevraagd en Michael Angelo vereerde hij boven alles.

Begrijpt men wel den afstand door Millet afgelegd, van zulke studiën tot op werken, als men hier van hem zal bewonderen. Voelt men niet hoeveel er is omgezet in het hoofd van den kunstenaar, die, beginnende met de zuiverste traditiën, eindigt met de meest vrije en zelf gevonden nitingen van

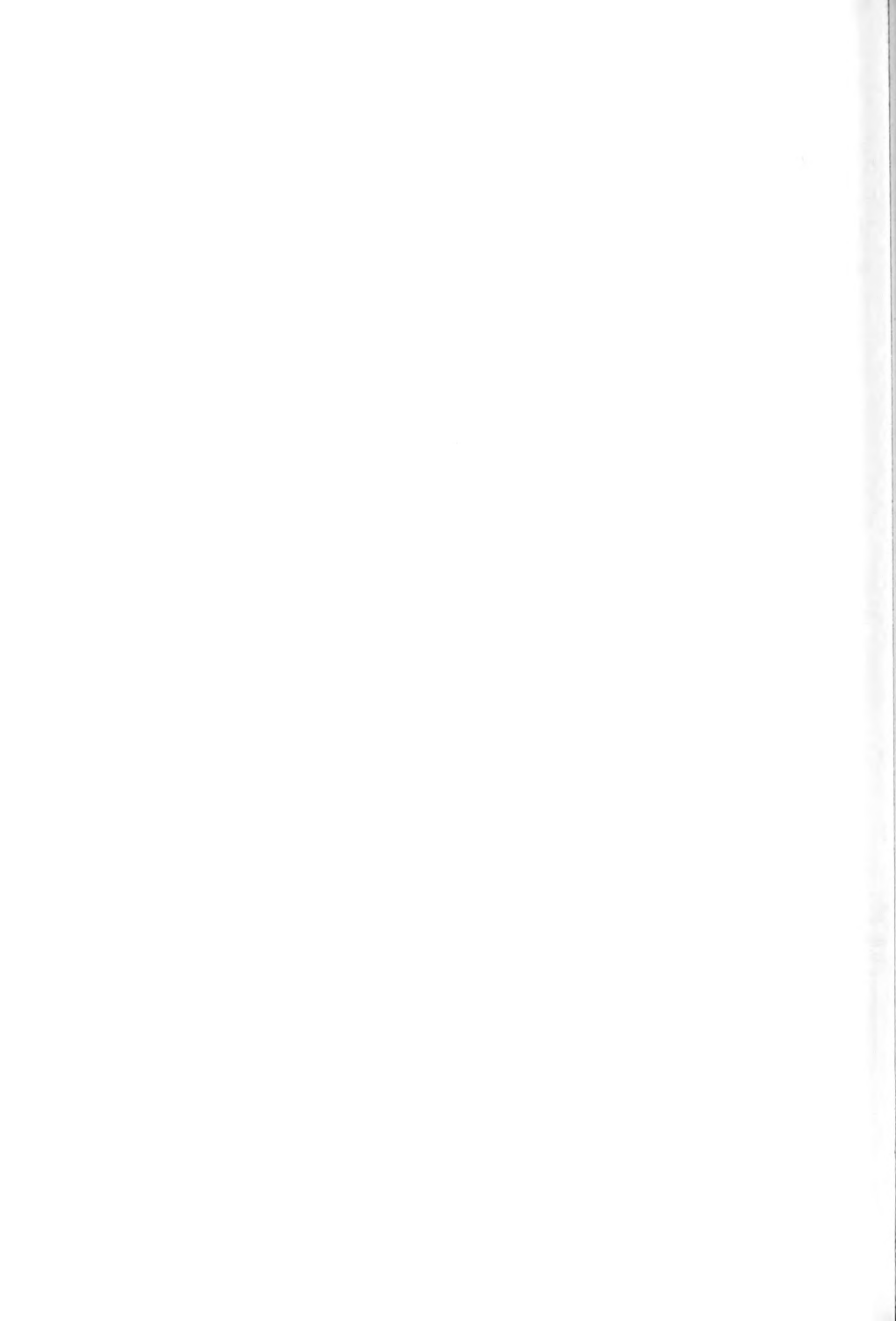


JOZEF ISRAËLS: MIDDAGTUUR IN EEN HOEVE TE DELDEN.
(Gemeentelijk Museum, Dordrecht).



J. P. MILLET. DE A. SOLLAS.
[Louvain (Verz. Chanchard), Paris]





zijn geest, zoo zelfs dat men geneigd is te beweren, dat geene school, welke ook, in zijn werk zichtbaar is en dat de bewondering van eenig groot meester daarop van geen invloed is geweest. Laat ons echter niet stilstaan om den geheimzinnigen sluier op te lichten, die over ieder kunstenaarstalent gespreid ligt, maar ons verheugen in de belangrijke rol, die Millet in de schilderswereld heeft vervuld. Wij hebben het hem te danken, dat het gewoon menschenlijke op den troon verheven is, die het toekomst. Dat niet alleen de geschiedenissen van koningen en veroveraars, van heiligen en beroemde mannen, de voorstellingen dienen te zijn, waarop zich een verheven kunstenaar mag inspireeren; maar dat aan den arbeider, die het land beploegt, en aan de moeder, die haar znieling drenkt, evenveel studie mag besteed worden en evenveel schoonheid mag toegewezen worden, als aan wat ook in de ons omgevende schepping. Daarbij heeft hij het conventionele van behandeling en uitvoering grooten afbreuk gedaan; hij heeft bewezen, dat elke manier, die door den kunstenaar geschikt wordt bevonden om zich uit te drukken, voor hem de ware is, en dat men geene rekening behoeft te houden met wat anderen voor noodzakelijk hebben geproclameerd.

Wij mogen het daarom als een gelukkig denkbeeld beschouwen, dat het bestuur van ons genootschap deze tentoonstelling opent op denzelfden dag dat er een standbeeld voor onzen held wordt opgericht.

Van groot nut en beteekenis kan dit standbeeld zijn. Bij het zien daarvan zal men bedenken hoe wisselvallig het oordeel, hoe veranderlijk de beschouwingen over kunst en kunstenaars zijn. Hier staat men voor het beeld van een man, die in 't begin van zijn loopbaan, en nog lang daarna, voor geheel iets anders gebonden werd dan hij werkelijk was, en die, na afkenring en verwerping en na zoo vele verwarde en onjuiste oordeelvellingen, eindelijk voor ons staat als de oorspronkelijkste kunstenaar in beeldende kunst, die deze eeuw heeft aan te wijzen. Menig kunstbeoordeelaar, die het publiek denkt voor te lichten, zal bij het zien van dit standbeeld wel iets gevoelen van het gevaarlijke van zijn bedrijf. Hij zal het moeten erkennen, dat bij sommige door hem niet begrepen, zelfs veralschuwde kunstwerken de schuld wel eens bij hem en niet in het kunstwerk te vinden is. Maar ook zal dit standbeeld een hemoedigend gevoel wekken in het hart van strevende kunstenaars; want het zal hun toeroepen dat niets den man kan ten onder brengen, die werkelijk iets te vertellen heeft en die met volharding en overtuiging zijn dagtaak vervult zoolang de zon hem beschijnt. » (1)

(1) Deze tekst komt voor als inleiding tot den catalogus van een Millet-Tentoonstelling in Pulchri Studio, den Haag (Sept.-Octob. 1892). Hij werd overgenomen onder den titel « Ein Wort über Millet von Josef Israels » verschenen in *Kunst und Künstler* Jaargang II, All. V, blz. 188-190.

. . .

Maar ook, afgezien van deze bewering, toont het onafhankelijk vrije werk van Israëls, in technisch en innerlijk opzicht betrekkingen met het werk van Millet, welke zich door gelijke stof, gelijke opvatting en gelijke bedoelingen,



JOZEF ISRAËLS : FISHER.
(Eigendom van den Heer M. van Bandwijk, den Haag.)

als van zelf regelen, want beide stemden vooral daarin met elkaar overeen, dat ze tegenover een overlevering stonden, waarmee ze in den grond hadden te breken. Want hoe deze overlevering ook mocht zijn, de groote ernst van den arbeid, de zin voor het boerenleven, was nimmer te voren door haar weergegeven. Ook de geweldige Pieter Breughel had van zijn zwaarlijvige gestalten enkel iets grandioos-grotesks gemaakt. Onder aan een blad met een ouden Ploeger, op Holbein's Doodendans lezen we 't volgende :

» A la sueur de ton visage
» Tu gagneras ta pauvre vie
» après travail et long usage
» voici la mort qui te convie. »

En waar de Franschman Louis de Nain, met zijn eenvoudige opvatting van het boerenleven (*Boeremaaltijd* en *Terugkeer van 't Veld*, Louvre) een



J. F. MILLET . Schapenhoedster.
(Verzameling van den Heer M. van Baudwijk, den Haag).

roemvolle uitzondering maakte en in Isaak van Ostade en Gerrit Blecker gelijkgezinde makers gevonden had, zoo zegevierde in de stukken van David Teniers, Brouwer en Adriaan van Ostade, het type van den schoon opgetuigden, fraai aangekleeden of dronken en vetgemesten kinkel (zie hierover nader in het historisch overzicht bij Muther : Millet). Altijd echter diende de boer slechts tot vervroolijking des beschaafden beschouwers, aan wien hij als een soort beest, met vermakelijke grimassen en vreemde gebaren

vertoond werd. Vooral Israël's moest zich door deze traditie in den overvloed van het Rijksmuseum te Amsterdam en het Mauritshuis in den Haag, bijzonder voelen neergedrukt. En toch gaf hij, niet anders dan Millet, alleen 't moeizame van dit leven weder en de rustpozen hunner vroolijkheid bleven hem vreemd. En meer nog, wanneer men vóór Millet's of Israël's schilderijen, aan Teniers of aan van Ostade denkt, schijnen deze ernstige zaaiers en visschers juist onbekwaam om waar dan ook en hoe dan ook, de ruw uitgelaten zeden hunner voorouders ook slechts voor een oogenblik te kunnen aannemen. De statigheid en waardigheid hunner verschijning bij arbeid en gebed, zal ook over hun uren van uitspanning liggen en drukken. Ze zijn tot een karaktervolle zedelijkheid gekomen, die hun geheele zijn onafgebroken beheerscht.

Natuurlijk moest deze gelijksoortige eerste opvatting tot een zeer verscheiden uitdrukking komen, omdat ze uit elkaar bijna geheel tegenovergestelde naturen ontsproot! Het bloed van twee rassen, vloeide in beide kunstenaars; Millet was een boerenzoon, Israël's vader een boekenlezende kleinhandelaar te Groningen. Gréville is een dorp aan de kust, waar veld en zee en hemel spreken één hart doordringende taal. Groningen is de grootste handelsplaats van het Noordoosten van Holland; Jean's eerste wegen liepen langs den akker, die van Jozef tusschen een korenpakhuis en een kantoortje, waar zijn vader geld zat te tellen. En dat ten laatste beide hun kunstenaarswijding van de natuur ontvingen, is slechts in schijn gelijk. Millet's boerenbloed keerde daarmee toch enkel, na de Parijse dwaalwegen te hebben betreden, naar den geboortegrond terug en hij werd zodoende slechts de schilder van zijn eigen stand. Israël's ontving op zijn dertigste jaar de natuur als een plotselinge, nooit te voren gekende openbaring.

Hieraan beantwoordde ook een volkomen elkaar tegenoverstaand gehalte hunner werken, hoewel de aanleiding er toe bij beiden dezelfde bleef. Ik verwees eens, in een gesprek met Israël's, naar een brief van Millet aan een socialist, waarin hij zich verontwaardigd verweerde dat hij door medelijden tot het schilderen van zijn boerenstukken zou zijn gebracht. «Ik weet wel» zei Israël's, «met hoeveel scherpte Millet zulke aanschrijvingen van zich heeft onderwerp en ik gevoel me daarin één met hem, aangezien ik ook enkel een onderwerp behandel uit schildersdrang» — «Maar Millet» antwoordde ik, «heeft de droefheid ook niet geschilderd, die hem bij den aanblik van het dompige, doffe boerenleven trof, hij heeft enkel hun arbeid geschilderd, gij echter, meester, schijnt in dit gevoel uwer menschen den sterksten toon te leggen.» — «Dat is heel waar» zei Israël's «anders dan bij Millet is voor mij de uitdrukking, het innerlijk gebeuren bijna alles, dat komt misschien daardoor dat ik met mijn menschen inniger meeleef en er naar streef om dichter tot ze te naderen. En ben ik eenmaal zoover, dan is mijn geheele

streven slechts op de echte, leven ademende uitdrukking van hun gevoel gericht. Ik heb eens een vrouw geschilderd, een weenende vrouw. (Ik weet niet meer waarom ik ze schilderde). De tranen liepen haar zoo maar over 't gezicht; ik zie haar nu nog zoo heel duidelijk vóór me — maar ik herinner me niet meer of ik ook de tranen werkelijk geschilderd heb — zichtbaar voor anderen, maar de vrouw *heeft* geweend, ze was geheel in haar smart verzonken. En dat is wat ik vóór alles bereiken wil, op de echte uitdrukking van het gevoel komt 't me aan. » Het verschillende tusschen de innerlijke bedoelingen van beide kunstenaars kon niet treffender worden aangeduid.

De epische Millet die de groote poëzie zocht, vond alles in de aarde. De lyrisch aangelegde psycholoog Israëls daarentegen, enkel in den mensch. Iedere werking en iedere stemming gaat bij Millet van de aarde uit en onderwerpt de menschen aan zich die hij ons als een bij de natuur ingelijfd, aan haar onderworpen deel, doet zien. Bij Israëls daarentegen zijn de menschen het uitgangspunt en zij bepalen de werking van het geheel, waaraan ze hun wijze van zijn en hun stemming mededeelen. Bij Millet heeft het begrip « Natuur » een veel ruimer omvattenden zin, bij Israëls is het natuurlijke het menschelijke. Daarom zijn ook de menschen bij Millet ettelijke duimen grooter en zwaarder, die bij Israëls daarentegen inniger van opvatting en dichter bij ons staand. De kunst van den een schiet slechts omhoog onder een vrijen, wijden hemel, die van den ander speelt zich meest in een besloten ruimte af. De al-natuur van Millet staat tegenover 't menschelijk genie van Israëls, de groote genade van zijn blik, tegenover het fijn bewogen gemoed van den ander. En daaruit spruit voort, ginds de machtige, ver reikende werking, hier de stille aangrijpende indruk.

En daarbij voegt zich nog iets anders. De menschen van Millet werken, die van Israëls dulden en rusten. Daarom is Millet ook meer een schilder van de beweging, Israëls van de uitdrukking en het gevoel. Al het gewichtige van de werking, komt bij Millet uit de lijn en de antiëk, bij Israëls uit de psychionomische uitdrukking vooral van hoofd en handen voort. Maar daarom was Millet ook in staat om kleur en toonwaarden prijs te geven, terwijl de fijngevoelige kolorist, die Israëls was, juist door dit middel de rijke stemming zijner werken op de allervolmaaktste wijze uitdrukt. De meester der vormen treedt hier geheel den meester der zielvolle harmonieën terzijde.

Daaruit volgt van zelf, dat de vóór alles mannelijke kunst van Millet recht tegenover het teedere, bijna vrouwelijke werk van Israëls staat. Aan het gemoed der vrouw heeft hij een teeder zorgvuldige studie gewijd als nauwelijks een tweede vóór of na hem, en nergens heeft zich de rijkdom van zijn innerlijk uitdrukkingsvermogen welsprekender dan hier geopenbaard.

Zijn *Visschersvrouw voor 't venster* en Millet's *Femme de Pêcheur* aan 't strand, zijn wel beide gelijk vervuld met een angstig gevoel van zorgvolle verwachting. Maar hoezeer zijn beide op verschillende wijze door dat gevoel aangedaan! Aan Michelangelo's Sixtynsche Sybille gelijk, trotsert de grootsehe vrouw van de zee de woede der elementen; de zware vormen en de machtige lijnenbeweging drukken alles uit. Alles is zichtbaar. Bij Israëls ligt alles meer in de ziel verborgen en onthult zich veel minder aan het oog dan aan het diepe gemoed. Ginds zijn alle zenuwen gespannen en bereid tot de daad; hier berusting en dadeloos nijmeren. En niettegenstaande deze tegenstelling, valt het niet te ontkennen, dat beide kunstenaars hier het hoogtepunt van hun stijl hebben bereikt.

Dit alles wordt tevens nog welsprekender dan met woorden bewezen in den *Angelus* van Millet en het *Middaguurtje in het Boerenhuis* te Delden (stedelijk museum, Dordrecht), waarin beide schilders elkaar met volkomen gelijke bedoelingen ontmoeten. Uit de harde, zwaar doorgvorende aarde, door het gerief van hun moeizamen arbeid omringd, groeien de beide landlieden, man en vrouw, omhoog tegen den avondhemel, waaruit de eerste schemering daalt; monumentale vormen, met hoekige gebaren, die in de kloeke vertolking van Vincent van Gogh, nog sterker op den voorgrond treden (teekening in de verzameling Hidde Nijland, Dordrecht). Maar nog indrukwekkender schijnt me het gebed der hen omringende aarde. De beide menschenfiguren zijn slechts een aanpassing aan haar. Door geen bepaald dogma begrensd of ingegeven, ademt het in de rustige trekken, en veld, hemel en aarde nemen er deel aan en het wordt één groot koor van zwijgen. — In de boerenkamer te Delden, zwaar van duister, werk-, woon-, en slaapstede voor mensch en dier te gelijk, heeft zich 't gezin om den disch vereenigd. De mysterieus verdiepte achtergrond, de roodachtig grauwe kleuren van den vast aangestampten bodem, het oplakkerende licht in de open vuurpot, de zonneschijn op de wieg, bereiden de meest verheven stemming voor het gebed. Het is alles zoo innig menschelijk, onderling aaneen verbonden en op overlevering gesteund: in den dof omglansden schedel en de krampende handen van den boer, die zich naar den aardezegen richten, in de prachtige bezonnen vrouwentuig, aan man en kind haar zorgen wijddend. Geopende zielen houden hun onhoorbare samenspraak met God. — De diepste tegenstelling tussehen beide kunstenaars, het Al en het Gezin, had wel bezwaarlijk een meer indrukwekkende uitdrukking kunnen vinden!

MAX EISLER.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



INTOONSTELLING VAN OUDE SCHILDERIEN BIJ FREDERIK MULLER & C^{ie}, DOELENSTRAAT 16-18. ➤ Hoe weldadig is een enkel Landschap van een Jacob van Ruys-

dael, hoe opbeurend werkt de beschouwing van eenige stalen van 17^e eeuwse schilderkunst, ná die eener tentoonstelling van moderneren als van St. Lucas of Pictura! Een frissche bries van gezonde levenskunst waait de parfums weg achter de coulissen of interieurs, waar moderneren de perverse schoonheid zoeken van Fleurs du Mal. Talentvolle nieuweren blijken brekebeenen naast den gigant van rustige kracht Jacob van Ruysdael of grove signeurs naast den in fijnen humor stralenden Adriaan van Ostade.

Ik wijs bij voorbeeld op Ruysdael's landschap *Le Tertre* (17), (die tot de collecties van Lady Page Turner en Maurice Kann behoort) van 1649, een verheven *Boschgezicht*, glanzend van voordracht, edel van vorm en lijn, harmonisch van lichtverdeling, vol van stemming. 't Zonlicht over den heuvel strijkend beglanst de boomen over een beekje in donkere schaduw. In die boschschaduwen, in de boomen en kruinen en in de wolken droomt eene hoogmenschenlijke stemming, eene dichterlijke weemoed: daar waart nog de ontroering rond van den edelen en somberen Menoniël.

Binengewoon trof mij ook de stoere pracht en weidsche stemming van het

Rivierlandschap (21) van Salomon van Ruysdael, met Van Goyen-achtige schoonheid van verbeelding en dichterlijkheid, maar steviger en Forscher van bouw. De goudglans werkt heerlijk mee.

Merkwaardig is een zeer groot Landschap (8) van François Knibbergen, den weinig bekende, die ook tot vergelijking met Jan Van Goyen noot, Vermoedelijk gaat menige Knibbergen voor een Van Goyen door. Dit groote doek heeft edele qualiteiten, zooals breedheid van behandeling en zuiverheid van landschapstemming, doch het is wat al eenvoudig en daardoor arm en leeg.

Wij kunnen hier niet uitvoerig zijn er wijzen nog slechts op een lijne Adriaan van Ostade, een groote degelijk doorwerkte Ludolf Bakhuyzen, een meesterlijke Willem van de Velde, een voor Haarlem vooral topographisch merkwaardige Gerrit Berckheyde, een vermakelijke Cornelis Dunsart, een, de vergelijking met zijn tijdgenoot Brouwer opdringende, Josse van Craesbeeck, een bijzonder goede Jan Wynants enz.

De Aert van der Neer's zijn helaas niet van onverdachte schoonheid. Een Willem Kalf is naar België verhuisd.



DE LARENSCHE KUNSTHANDEL & TENTOONSTELLING VAN M. KRAMER EN VAN HET BINNENHUIS DOOR VERSCHILLENDE LARENSCHE SCHILDERS ➤ M. Kramer is een gevoelige natuur, die het vak der schilderkunst, als handwerk, nog wel geenszins meesterlijk verstaat, maar die toch in gelukkige oogenblikken een stemmig landschapje vermag uit te beelden. Dit bepaalt ook zijn voorkeur voor grijze dagen,

avonden en winters. Zou niet men in zijn werk niet, en nauwelijks licht.

Maar raakthij intusschen niet bijvoorbeeld in *Grijze Dag* (7), waar de kleur fijn-stemmig op ligt, dat bijzondere schoone aan, dat alleen bereikt wordt door echte kunstenaars? Hij mag nog zooveel bewijzen van onmacht toonen, en ver blijven beneden de stralende hoogte der schoonheid, die hij beoogt, wij mogen niet vergeten dat hij zijn doel — wellicht onbewust — hoog stelt: dichtelijke landschapsstemming. Daarbij zijn de middelen, die hij gebruikt, zoo eenvoudig en gaat hij zoo eerlijk te werk, dat men ook zijn pogen kan waardeeren.

Het schilderijtje *Winterstudie* genaamd (13), dat echter een in allen deele afgewerkt geheel is, toont Kramer's eigenschappen op haar best: gevoeligheid, fijnheid en eene poetische landschapsstemming. Ook het *Gezicht op Laren* (30) is ontstaan in een gelukkig moment.

Kramer geeft een enkele keer een Binnenhuis; doch hij is daarin niet op dreef

Wie zich daar 'thuis' voelt is, zoals iedereen zal toegeven, Albert Neuhuys. Voorbeeldig is zijn *Broodsniijden*, voorbeeldig van kleur, van stemming, van zielsbegrip. De moeder bij tafel staande, de twee kinderen aan tafel zittende, vertoonen een dagelijksche handeling, doch in die eene alledaagsche daad legde de schilder met diep psychologisch inzicht een geheel leven, welks geschiedenis men begrijpt.

Wat wordt de toch knappe schilderij *Vrouwkje bij 't Vuur* van S. Garf daarnaast oppervlakkig en uiterlijk. De van buiten komende handigheid van penseelvoering moge waardeering verdienen, zij bedekt geen aemoede van ziel en geest. De knappe schilder leere in levensdiepten te pijlen.

Ook aan Suzze Robertson doet de nabijheid van Neuhuys kwaad. Haar glans en rijkheid van kleur is betekenisloos naast het stemmige licht van Neuhuys. Zij heeft wel psychologie, — maar wat stompzinig vrouwelijk wezen komt in bijna al haar werken in grove gestalte ons voor oogen.

De drie schilderijen geven blijk van de verscheidenheid die het Binnenhuis kan aanbieden. De vergelijking is leerrijk.

Tony Offermans. Een degelijk, te weinig gewaardeerd, schilder, een schilder van eeh ras. Wat is *De Deel* niet een heerlijk werk, doorschilderdeugden een kerk van Bosboom waardig. Bosboom zelf kon een boerendeel schilderen als een kerk. Het is het licht, dat hier en overal de triumph der schoonheid beteekent. Datzelfde licht schildert hij om zijn *Klompennmakers*.

Zijn typische *Brievengarder* — wellicht is nu diens functie reeds overgegaan in handen van een Directeur der Posterijen — is een door en door degelijk werk, een plaats in een onzer musea meer dan waard.


Er is hier verder werk van Deutman, Kever, Laguna, Pieters, Snoeck, Van de Tonge en Zou.

D. B.



□ □ □ □ UIT BRUSSEL □ □ □ □



N DEN ELAN  Een banaal Salon en een ware stortvloed van landschappen en welke landschappen! Geen enkel echt afgewerkt schilderij! Een oneindige reeks opzetten en schetsen en dan welk een kwijning, welk een afmatting ligt er in al dat vruchteloos gewroet! Geen schijn of schaduw van eenige echte, ware krachtsinspanning, geen enkele oprecht gemeente aandoening, geen ontroering hoegenaamd. Er was één enkele gunstige uitzondering: Bytebier, een weinig oorspronkelijk, maar in ieder geval eerlijk landschapschilder, hetgeen in dezen tijd van snobisme en bluf reeds een zeer ernstige aanbeveling is. Dan was er Chotiau, die *Rozen* en een mooie *Vrouwentors* had geëxposeerd, Gastemans, wiens *Iavenimpressies* een zekere mate van temperament verraden en die ons in ieder geval een schilderstuk, een *werk* liet zien. Huys, wiens talent de dupe van 't door hem aangewende procédé is geworden, Thiebaud en Onkelinx, die er met lamelijk goeie teekeningen zijn geweest. Van der Velde, wiens *Oudje*, een intiem pastel, enige kwaliteiten vertoonde.

Als beeldhouwers waren er de Brichy en

Callie. De eerste beschikt over een zekere gespierdheid, bevalligheid en kracht, de tweede bezit veel verworven hoedanigheden, doch slechts een geringe mate van oorspronkelijkheid.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



ULCHRI STUDIO & TENTOONSTELLING DER

LEDEN & De tweede helft der leden is nu aan het woord. In Februari hadden we de eerste gehad, en kon het werk daar

door ruimer hangen, en zoodoende beter tot zijn recht komen.

Waar een buitenlander als László hier weinig exposeert, spreekt het van zelf dat zijne bijdragen het meest opvallen. Aan de anderen zijn we zoo zoetjes aan gewend geraakt, we kennen hun werk, hebben hunne kracht gemeten, maar van dezen buitenlander kunnen we dit nog niet zoo zeggen. Nu evenals vroeger frappeert hij door de virtuositeit waarmee hij zijn portretten voordraagt. Breed van allure, breed geschilderd missen deze bijdragen toeh de diepte, de scherpe psychologische kijk, die hun waarde blijvende doet zijn. Het zelfportret voor Florence bestemd heeft iets koude, door de atelierbelichting, iets zwarts, dat het gezicht spookachtig doet uitkomen tegen den achtergrond, waarin de oogen extatisch schitteren. De behandeling van de jas, met groote slierten de vouwen angevend, is handig, decoratief, maar niet gedistingeerd. Het portretje van zijn zoon is aangenamer, heeft in de achtergrond de weidsheid van een park voelbaar gemaakt. Als instantané heeft het qualiteiten van levendigheid en vlotheid.

Willy Sluiter legt het in het portret van Mr v. G. hierbij af. Een van zijn goede hoedanigheden is zeker de gemakkelijheid waarmee hij werkt. Deze is hier een weinig in den knel gekomen door een vermoeiend terugkomen op niet dadelijk overwonnen problemen.

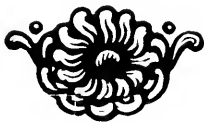
Louwerse en Schreuder van de Coolwijk zijn te stijf, hun werk mist leven. Bij Alb. Roelofs doet zich het tegenovergestelde voor; het babyinterieur is vol beweging, maar de vormkracht is niet groot genoeg om al dit leven voldoende te schragen. Willem



«DOE STIL VOORT» & Al exposeerde deze kring in den komkommertijd, heeft hij niettemin van zich doen spreken door een geheel van veel eertlijk werk, waaronder zelfs enkele superieure inzendingen waren. Marten Melsen was er met een groote keus van als immer, krachtige en weelderige stukken, waaronder enkele waarin hij zich eindelijk vrij heeft gemaakt van zijn neiging om te woelen in het systematisch triviale en de karikatuur. Hij had o. a. een paar mooie polderstukjes tentoongesteld, die in hun soort en in het Vlaamsche type bijna het zelfde waren wat de *picares* en *picoreurs* van Murillo voor Spanje zijn geweest. Jacob Smits was er zijnerzijds met een paar heel aantrekkelijke boerenfiguren uit de Kempen en ditmaal scheen men onze landbewoners eens onder een gunstiger licht te hebben gezien dan gewoonlijk 't geval is! Want aangezien onze schilders beweren dat ze, bij middel van lijn en kleur, de hoofdtrekken weergeven onzer landelijke bevolking, hebben deze maar al te vaak 't recht om zich te beklagen dat zij geen *tradittore*, maar *tradittore* zijn.

Noemen we, behalve Smits en Melsen, dan nog Emiel Baes, met zijn zeer verscheiden en zeer wélgekozen inzending; de landschappen van Gorus, de *Kinderen met den Kruidwagen* van De la Haye, de *Kerk te Dendermonde* van Willems en een *Portret* van Portenaar.

G. E.



Maris lbzn heeft een groot doek gezonden, Volendamsche kinderen met lampious een buitengewoon moeilijk gegeven, dat hoe goed ook geobserveerd te weinig innerlijkheid bezit, om het meer dan een reclameplaat te doen schijnen. Het best is zeker op deze tentoonstelling Schregel. Het groote doek achter de boerderij *Kranenbuig* is tot over de geheele oppervlakte volgehouden, het geheele schildertij verantwoord en opgelost. Misschien zijn de stammen wat donker, waardoor ze slokkerig aandoen. Als geheel is het een belangrijke prestatie, waar een eenvoudig gegeven in zulk een dimensie toch simpel en toch rijk werd gehouden. *Octobernacht* van Oosterzee is gevoeld, maar kon kleiner, de noodzakelijkheid van dit groote formaat is niet aangetoond. Wiggers is te strak in *Land in Noorden* te weinig vloeiend van penseelstreek. Schaap te rauw, te grof van kleur.

Onder de stillevens een fijn vogeltje van de Rouville, een groot, gemakkelijk geschilderd bloemstuk van v. d. Maarel, matle maar gedistingeerde bloemen van A. G. de Jong, werk van Mej. Wandscheer en Oldewelt, terwijl bij de beeldhouwers, van Wijk met een gevoelig geobserveerd *Lam* en Jeltsema met een *Moeder en kind* de aandacht vragen.



M. KRAMER BIJ KLEYKAMP ➤ Van dezen etsen zijn door de Larense Kunsthandel een reeks schilderijen bijeengebracht, die hij in Laren vervaardigde. Het zijn allen gezichten op dit pitoresque dorp, zooals het zijne riet-bedeekte daken boven de lage muren aan de kronkelende zandwegen groepeerft bij de groote heiden, waar eenzaam een herder zijn schapen weidt, de kudde zoo klein, te midden dezer immense uitgestrektheden. Met kleine vogelen, met weinig verl. aarzelend soms, nooit breed en alles omvattend, weet Kramer te vertellen van al de kausheid die er spreekt uit de schamele hutten met de aardige vensters, de schuttende blinden, en de omperkende bagen, bij sneeuw of bij grijs weder, waar hun zieligheid nog mistroostiger hun contouren, nog soberder, markanter uitkomen tegen

de looden luchten, dan als een blakende zomerzon blauwende schaduwen onder het dak en op den grond doet spelen en daardoor de aandacht van al het armoedige door schittering en glans van kleurenpracht af te leiden vermag.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ □ UIT ROME □ □ □ □



OLLAND EN BELGIË, OP DE TENTOONSTELLING TE ROME ➤ De voorwaarden waaronder België en Holland aan de Wereldtentoonstelling voor Schoone Kunsten te

Rome hebben deelgenomen, zijn geheel verschillend. Waar het eerstgenoemde land een apart paviljoen ter herberging zijner nationale werken ingericht had, stelde het tweede zich met een half dozijn zalen tevreden, in de internationale afdeling van een der bijgebouwen voor Italië. En toch hebben de Noordelijke gewesten de palm weggedragen en was het hun kunst, die in den geest van den bezoeker de duurzaamste herinneringen nagelaten heeft. Want waar België veel geld uitgegeven had om een apart paviljoen met een eigen architectuur op te richten, — een architectuur van een schreeuwende banaliteit — is het, bij de keuze der werken, die de zalen moesten vullen, met weinig eclectisme te werk gegaan, terwijl de lokalen zelf zoo slecht waren ingericht en zoo nauw, dat men met den neus op de lijsten lag en met den rug tegen de beeldhouwwerken stootte.

Holland daarentegen had zijn afdeling ingericht met de blijkbare zorg om een zoo getrouw mogelijke afspiegeling van zijn hedendaagsche school te geven en van de evolutie zijner kunst, gedurende de tweede helft der negentiende eeuw; aangezien er naast de afdeeling der modernen een terugblikkende seeftie ingericht was, waar de machtige scheppingen der groote dooden: Jan Bosboom, Jozef Israëls, Jacob en Willem Maris, in de nabuurschap hingen van minder machtige, maar daarom niet minder waar-

dige vertegenwoordigers van hun tijd, als Christoffel Bisschop, Jan Hendrik Weissenbruch en George Poggenbeek.

In de Belgische afdeling merkte men van dit alles niets; zelfs vermocht men er zich geen denkbeeld te geven van het belang onzer beeldhouwkunst. Niet enkel had men er geen retrospectieve afdeling ingericht, maar men had zelfs aan onze, onlangs gestorven meesters, den toegang tot de zalen ontzegd, aan hen, die met hun thans nog levende kunstbroeders, die wél aan de tentoonstelling te Rome deelnamen, heel onze kunstevolutie hadden meegemaakt. Daarin lag klaarblijkelijk een anomalie en deze onverklaarbare uitsluiting heeft vooral een groot nadeel berokkend aan onze beeldhouwkunst, aangezien de indruk, die deze op den vreemdeling gemaakt heeft, geenszins diep is geweest, want hoe wil men juist oordeelen over een Belgische expositie van beeldhouwwerken, waarvan waren uitgesloten: Constantin Meunier, Juliaan Dillens, Jef Lambeaux, Henry Bonequet, Henri Namur, Karel Van der Stappen onder de dooden en onder de levenden: Willem Charlier, Desenfans, Hippolyte Le Roy, Rutot, Paul du Bois, Kemmerich, August Puttemans en Jozef Baudrenghien. En niettemin was dit zoo op onze tentoonstelling in de Eeuwige Stad!

Het is evenwel een geluk geweest dat men den bezoekers ten minste iets vergoed heeft. Men vond er o. a. drie bevallige, uiterst verfijnde werken van Victor Rousseau, een slank figuurtje *Océanide* van Pieter Braecke, en onder de allerjongsten beeldengroepen van Mathieu Desmaré, Edouard de Valériola, Marnix d'Haveloove, Jacques Marin, Jules Van Biesbroeck, Philippe Wolfers en Emiel Floors. Een serie uitstekende bustes, enkele de ziel ontlelend, andere uitsluitend beoogendstijl, waren ondertekend met de namen van Thomas Vincotte, Charles Samuel, Jules Lagae, Jean Hérain, Godfried Devreese, den graaf de Lalaing, Alfred Courtens, Eugène de Bremaecker, Leander Grandmoulin, George Minne en Rik Wouters. Het belangrijk corps onzer beeldhouwers van dieren scheen daarentegen geheel vergeten te zijn, met uitzondering van Josué Dupon, die een

gespierde *Paardengroep* had ingezonden, Jammer genoeg niets van Jean Gaspar, die de studie van het dierengelaat zoo ver heeft gedreven.

Onder de schilders waren de gapingen niet zoo groot. Evenwel, al waren de beroemdste namen in den catalogus te vinden, de werken, die ze vertegenwoordigden, waren niet altijd van overwegend belang. Niet-tegenstaande dit, zullen de onderdanen van Koning Victor-Emmanuel, de opvatting en het gevoel voor het landschap in het Walenland, tamelijk wel kunnen gissen, in de weergaven er van door August Donnay, Evariste Carpentier, de Gouve de Nunques, Pieter Paulus, het echtpaar Wytsman en van het Vlaamsche landschap in de gemeenlijk hooger en bonter gekleurde vertolkingen van Albrecht Baertsoen, Frans Courtens, Victor Gilsoul, Armand Apol, Richard Baseleer, Geo Bernier, Maurits Blicck, Omer Coppens, Paul Mathieu, Jan Taelemans, Isidor Opsomer, Emmanuel Viérin, Edmond Verstraeten, Ferdinand Willaert, Henri Binard, Frans Hens, Valerius de Saedeleer, enz.

De kritikus zal er zich vervolgens reken-schap van kunnen geven, hoezeer de klassieke aanblik van het landschap op stralende wijze is getransformeerd, dank aan de aanvaarding der luministen-techniek, in de werken van Emiel Claus en A. J. Heymans. De gelukkige invloed van het luminisme, aan een uiterst gezond temperament aangepast, wordt in de werken van enkele figuurschilders en schilders van binnenhuizen bewezen: James Ensor, August Oeffle, Albert Crahay, Marcel Jefferys, Camille Lambert, George Morren, Louis Thévenet. En naast deze schitteren andere kunstenaarsnamen — van hen die getrouw zijn gebleven aan de tradities van hun ras, die minder om een impressioniste schilderwijze dan om een goed koloriet zijn bekommerd, waaraan ze diepgaande psychologische kwaliteiten paren; we noemen o. a. de namen van: Eugène Laermans, Karel Hermans, Karel Mertens, Eugène Smits, Emiel Thysebaert, Leon Frederic, George van Zevenberghen, Emiel Floors en Firmijn Baes.

Naar 't geringste werk dier humoristische of ernstige beschouwers van het landelijk

leven, als daar zijn: Jacob Smits, Marten Melsen, Emiel Welvaert, Tony van Os of van de begeesterde zangers der moderne vrouw als: Henri Thomas, Georges Lemmen, Jan Gouweloos, Leon de Smet en Alfred Bastien, hebben we echter tevergeefs gezocht. Daarentegen vonden we wél te Rome: de prachtige en indrukwekkende binnenzichten van Alfred Delaunois, Alfred Verhaeren, Pieter Jacob Dierckx, René Ernest, Alexander Struys, — krachtige of subtiele stilleven van Alice Rommer, Bertha Art, Paul Dom, Georgette Meunier, Jenny Montigny en nederige, burgerlijke of wereldsche typen, in hun eigen huiselijken kring van Jan Stobbaerts, Herman Courtens, Jef Leempoels, Herman Bichir, Philip Swyncoep, Maurits Wagemans. De grootsche decoratieve Belgische schildering, heel modern van opvatting en oorsprong, was vertegenwoordigd door tamelijk middelmatige stukken van Ciamberlani, Fabry en Delville. Maar er was niets van Montald, Mertens, Omer Dierckx, Emiel Bergmans of Laan-gaskens.

Wat de portretkunst betreft, een genre dat ten onzen door vele uitstekende krachten beoefend wordt, deze was slechts aanwezig in enkele, tamelijk middelmatige beelddenissen van Emiel Wauters en Jacques de Lalaing en door andere, betere, van Jef Leempoels en Hendrik Layten. Geen enkele diepgaande psychologische en fysiologische studie, getuigenis alleggend voor groote opmerkingsgave, dankten we echter aan deze groep van portretlisten, de eenen reeds sedert lang beroemd, de anderen eerst sedert onlangs onze aandacht vragend, die zich uitstrekt van Jean de la Hoese tot Gustaaf van de Woestyne, gaande langs Van Strydonek, Gouweloos en Lucien Wollés. Evenwel, na lang zoeken, want 't was slecht geplaatst, vond ik een portret, vol leven en bewegende gedachten van den landschap-schilder Em. Viéris, van de hand van zijn vriend Frans Van Holder.

De doorslag van de deelneming van Holland aan de *Esposizione di Roma* is, zooals ik reeds zei, veel gelukkiger geweest dan die van België. Zoodra men de afdeling onzer Noordelijke buren betrad, viel het

dadelijk in het oog dat men in hun land nog vol angstigen eerbied leeft voor de traditie. Dit is waarschijnlijk de reden geweest, dat er in hun retrospectieve afdeling niets was te vinden van Jongkind of Vincent Van Gogh. Dát waren de omversmijters, de opstandelingen, de mannen, verrukt over een nieuwe esthetiek, die er naar streefden om met een slag, den aanblik van hun kunst te veranderen! Want Holland, land van sleur, is er geenszins op gesteld om den vreemde-ling werken en brokstukken van werken te toonen, die zich geheel van de regeling der eeuwen los hebben gemaakt!

Wil dit zeggen dat de Hollandse schilderkunst zich niet ontwikkeld heeft, sedert eeuwen? Geenszins! Doch deze evolutie is met een uiterste voorzichtigheid geschied en was enkel te danken aan de onweerstaanbare kracht der moderne beweging, die eindelijk de meest conservatieven mee heeft gesleept, op poene van geheel en voor goed te verdwijnen. De beste meesters der gestorven generatie, al behoorden ze ook nog zoo geheel tot hun eigen ras, hebben zich toch gedwongen gezien haar enkele concessies te doen. Dat ontnemt echter niets aan de waarde der van leven trillende schepingen van mannen als Anton Mauve, Johannes Bosboom en de Marissen.

De schilderwijze in Holland bleef realiste, met een, een weinig Puriteinsch realisme, en de kunstenaars wagen zich inderdaad maar zelden aan subjecten van uiterlijk vertoon, zelden slechts vertolken ze toneelen van nederigheid en ellende en de sociale tendenz van de kunst, die zoo sterk op den voorgrond treedt bij andere volken, is in Holland bijna nul. Met uitzondering van den onlangs gestorven Israëls, die slechts tot bevestiging van den regel gediend heeft.

De Hollandse schilders zijn dus te bedeesd en dit blijkt nog eens te meer uit 't feit, dat ze zoo huiverig zijn om zich aan 't naakt te wagen. Men vond geen enkel naakt van hen in de Eenwey stad, in het hart van dat Italië, waar de kunst zoo vaak het schoon onsluierd vrouwenlijf vergoddelijkt. De Hollanders wenden zich tot den schijn, veeleer dan tot de wezenlijkheid van 't leven, hun kunst is bijgevolg meer dan

eenige andere huiselijke kunst, de tragedieën van het dagelijksch leven, de hoog-ontroerende natuurtooneelen hebben op hen maar weinig val. Slechts bij uitzondering houden enkelen hunner, als bv. Frankfort, M. Schuld, Gorter en Dake, zich met het pathetische bezig. Gemeenlijk geven de overigen, met een waarheidsgetrouwheid, die zeker ontrokken is met poëzie, de vreedzame gebeurtenissen weer van het vreedzame leven, in een decor waarvan ze gaarne de aangename elementen vertoonen, waarin hun wél-zijn zich afspiegelen kan.

Enkelen hunner doen dat met een meer of mindere mate van zwaarwichtigheid, als J. S. H. Kever, B. J. Blommers en Alb. Neuhuys. — Van der Waay, H. M. Krabbé en anderen, met meer lenigheid, meer temperament en meer sappigheid. Mevr. Bisschop-Robertson, zoo machtig in *De Schuur*, van der Maarel vol relief in zijn *Bloemenverkoopster*, Albert Roelofs zoo veelzijdig en veelkleurig in zijn akwarel: *Het Middagmaal van Baby*. Noemen we dan nog enkele krachtige stillevens van de hand van Roelofs Junior, Reicher, de Boer, Broedelet en Fles.

Wat de Hollanders echter vooral hebben bewaard, is de traditie der schildering hunner rivieren en zeeën en verder van hunne stadsgezichten. Het water boeit evenzeer de aandacht der ouderen, waarvan Mesdag er een is, en van de jongeren als Leconte, N. Bastert en van Mastenbroeck, die zoo stralend was in zijn *Maas bij Rotterdam*. De schilderachtige schoonheid der Hollandse voorsteden, heeft vooral Breitner, Ed. Karsen en W. Witsen geïnspireerd. Ongelukkig schitterden de beide laatsten door hun afwezigheid. Van den eerste vatte zijn *Winter te Amsterdam*, heel zijn spontane en vrije wijze van zien en wijze van schilderen samen en uit een volstrekt en uitsluitend landschaps-oogpunt bezien, noemen we dan verder nog in de eerste plaats: Fl. Arntzenius, G. Dankmeyer, G. Bergsma en L. W. van Soest, wiens *Winter* eenigszins op Baertsoen's schoon besneeuwde kaden geleek.

Holland, dat in de XVII^e eeuw zooveel schoone portrettisten bezat, tell er heden

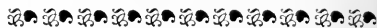
een veel geringer aantal! Onder de schilders, die zich aan de studie van het menschengelaat hebben gewijd, is H. J. Haverman en der weinigen, die over een onbetwistbaar doordringende opmerkingsgave beschikt. Hij geeft, in zeer sober gehouden beeldtensissen, de lichamelijke en zedelijke gelijkenis zijner modellen weer, beide in zijn schilderijen en zijn teekeningen. De meeste kunstbroeders in dit genre hebben wellicht meer sentiment, doch minder zielkundige opmerkingsgave. Hiermee bedoelen we vooral: A. Buisman, Martin Monnikendam en Mevr. van Duyl-Schwartz, Vermelden we dan nog als iets geheel buiten het gewone: Matthys Maris, uit wiens *Kopje van een jong meisje* zulk een wazige bekering straalt.

Er leeft in Holland echter een kleine kunstenaarsgroep, staande onder den invloed van het Franse impressionisme, wier streven 't is om zich een eigen visie te scheppen door het paren van de solide kwaliteiten van hun ras, aan de handige-aanwending van het luminisme. Aan de pogingen van deze jongeren-groep, waartoe Isaac Israëls, W. C. C. Bleekman, J. Akkeringa en Willy Sluiter behooren, zal de Hollandse kunst wellicht eenmaal haar algeheele omwenteling en hernieuwing danken... Doch enkel de twee eersten dier schilders hebben vermocht om de gestrengheid der jury te overwinnen en de vergunning te ontvangen om in te zenden. Isaac Israëls een *hyacinthenveld*, frisch, frank en vrij in waterverf geschilderd en Bleekman een reine harmonie van tonen: *La toletta di Santa Caterina a Parigi*.

Zoeken we dan ten slotte nog naar een verklaring van de onbegrijpelijke afwezigheid van J. Bauer, den tooverachtig-dichterlijken minnaar van oude architecturen en van den zeeschilder Storm van 's Gravezande en vermelden we nog met één woord, de afdeling van de beelden. Bijna heel 't succes hiervan kwam toe aan de kleine bronsjes van C. J. van der Hoef, een zeer ontroerd realist, die zich door de eigenaardigste manifestaties van het groote stadsleven aangetrokken voelt, die hij weergeeft bij middel van heel kleine beeldjes, die echter soms bijna wijsch van

uitdrukking zijn : volksehe typen, menschen van de straat, kleine venters en neringdoenders, met hun straatkleeding en hun schilderachtig lawaai. Hij geeft die met heel veel waarheid weer, met een soms vroolijk en grappig, soms droevig gevoel, zooals past bij zijn zeer nederige personages in al hun oorspronkelijke plasticiteit. Onder zijn ongekunsteld kunstige stukjes, zoo geestig opgemerkt en vastgehouden, zoo nervens van modelé, zoo van leven trillend in hun heel vaste vormen... noem ik vooral : *De Clown*, *Oud Vrouwtje*, *Jonge Fluitspeler*, *Fruiterkoopster* en *Harmonicaspeler*. Van der Hoef is een der weinige, echte moderne beeldhouwers die Holland bezit ; onder de overigen hebben er weliswaar velen talent, doch ze beschikken over een veel minder scherpe opmerkingsgave en hebben niet zoo'n juisten kijk op de hen omringende maatschappij ; we kunnen echter misschien een uitzondering maken voor T. Visser en Gerard C. Vrint. Doch het werk van Toon Dupuis, R. M. van Dantzig en Mevrouw Schreve-Yzerman, hoe héel oprecht ook in de uitvoering, is over 't algemeen zoo over-academisch dat, bij wijze van tegenstelling, des te meer op den voorgrond treedt dat vrije, levendige van die zoo heel natuurlijk geboetseerde figuurtjes van Van der Hoef. Hij alleen is op den rechten weg om de Hollandse beeldhouwkunst wellicht nog eens tot een heerlijke toekomst te helpen voeren.

SANDER PIERRON.



□ STERFGEVALLEN □

JOZEF ISRAËLS, † 12 Aug. 1911 (*)

In het midden van den zomer toen het zoo warm was als bij menschen heugenis niet was voorgekomen, is de grijze meester heengegaan. Het scheen dat die braudende hitte de laatste levenskrachten geheel en al uitputte, want zonder bepaalde ziekte is hij zoo zachtjens aan van ons gegaan. Maar de geest die in dit nietige lichaam huisde, hij is achtergebleven in die talrijke meesterwerken, welke in de laatste vijftig jaar dezen ijverigen, noesten werker tot den grootmeester der Hollandsche School hebben gemaakt. Ging voor een maand of acht de zon onder bij het overlijden van Willem Maris, de schemering is nu ook verdwenen. Want meer nog, intenser nog dan de schilder van de armoede, van de zwervers langs de wegen, van het sobere zwoegen der armen van geest, zoo eenvoudig, zoo oud Testamentarisch soms door dezen dichter van het penseel vertolkt, was hij de gever van de schemering, als de zon onder is gegaan, en de avond heidt, in dat half licht, in dat grauwe, vormeloze, mysterievolle licht, zag hij zijne figuren het liefst, binnenshuis, gaande langs de velden of sturende naar de zee. En nooit is er een schilder geweest die zoo door de natuur was begaafd met talenten als dezen meester, om dit even treffelijk weer te geven. Zijn gemis aan vaste vorm, zijn slordige schilder- en teekentrant kwamen hier tot hun volle recht, waar het meer ging een vorm aan te duiden, dan deze klaar uit te beelden, waar meer het essentieele moest worden gegeven. Hier kon hij alles wegwerken tot alleen de illusie van het leven overbleef.

G. D. GRATAMA.

(*) Men zie het Extranummer van Februari 1904.





EMILE CLAUS

voor Cyriel Buysse.

I

Whenever men are noble they love bright colour,
and wherever they can live healthily, bright colour
is given them in sky, sea, flowers, and living
creatures.
JOHN RUSKIN.



It is een dag welken ik niet vergeet!... De morgen is ontwaakt in een blauw gesmoor, slierend over de Leie met trage, ijle reepen, hangend over de teergroene en blauwe weiden, doezelend om de smartelijk stramme, knokkelige leden der wilgen. De Leie ligt daaronder kalm en vlak, en dof nog, in een zelfde grijs gegroezel van water en damp. Een drietal populieren heffen hun smalle koppen boven den mist. Onder mijn venster, in den tuin, ligt het gras nattig en wak, en wat verder op staan in een perk geschaard tallooze escholzia's in de hoopvolle verwachting van de streeling der zon, gered om hun nog gesloten goudgele kelkjes als zoovele stralende juwelen open te vouwen. Over den weeken wegel waggelen drie mat-blanke eendjes achter elkaar, schuddend den dauw van hun veeren, dniken weg tussehen de fijne zwaarden van het oeverlich, en vervagen in den mist, zwemmend met zoete, parmantige bewegingen. Een zwartgroene, platte boot maakt een massale vlek vol hemelijke donkerte.

Eindelijk gaat de zon voor goed den herbaalden en altijd zekeren strijd aan tegen het malve gesmoor. In flitsende, breede bundels spietsen hare koperroode en bleekgele stralen over den nog onklaren hemel, en weldra schuift het vlamvend dubbelbeeld van haar rood hoofd boven gindsche boomen en over de vlakke Leie. 't Wordt nu langzamerhand alles vol van spetterende kleuren en klanken. In de tragisch roode, geheimzinnige donkerte van den ontzaglijken beuk achter het huis, hoor ik de morgenvogels, een paar klare tonen eerst, als aarzelend en vragend inzetend, dan spoedig daarop een blij gekwetter en getjilp, een rap gekwinkeleer van frissche,

levensvrengdige keeltjes. Een deur klappt open ergens beneden, ik hoor een zwaren stap op den weg...

Claus staat in zijn tuin, zijn lange, magere, beweegbare gestalte ietwat voorover gebogen, zijn smalle, droge, zenuwachtig levendige kop met de half toegeknepen grijs-blauwe oogen turend te midden van het getaande gelaat, de mond onder de dikke, bleekrosse snor, zinnelijk smekkend de pure nattigheid van de morgenlucht. Zijn stem klinkt me tegen met hortende, korte stooten, hij groet met lachend oog en breede open hand.

In zijn huis heeft de zon een even vrij spel als in de opene natuur. Door de breede vensters ziet men langs den eenen kant de Leie in haar wisselende schoonheid; een trage schuit met slappe zeilen glijdt voorbij; langs den anderen kant is het de tuin met zijn rijke weelde van bloemen en groen: tusschen de gele klimrozen en de platte, witte schijven van het meelkruid aan den gevel draait een paarw zijn fonkelend lijf, met den trillenden, slependen staart in de gulle zon. Een vrouw, goudblond als een zomersehe zomestraal, is de ziel van dit huis, dat den suggestieven naam kreeg van « Zonneschijn », en waarvan de muren de geschilderde en geteekende getuigenissen dragen van zoovele vriendschappen. Thaulow, Roll, Le Sidaner, Georges Bynsse, Duhem, Sauter, Morren, Anna de Weert... en zelfs Camille Lemonnier.

Maar daarbuiten is de natuur als een eeuwige verzoeking. Ginder aan den anderen kant van den steenweg strekt het land zich nit met zijn rijpen oogst van gonden schoven en mijten, met zijn aschblauwe weiden, in het teere, tintelende licht; sidderende populieren en kortgestuikte knotwilgen werpen hun violette schaduwen over het blonde akkerland en de meerschen van zijg smaragd, met de witte en purperen koeien.

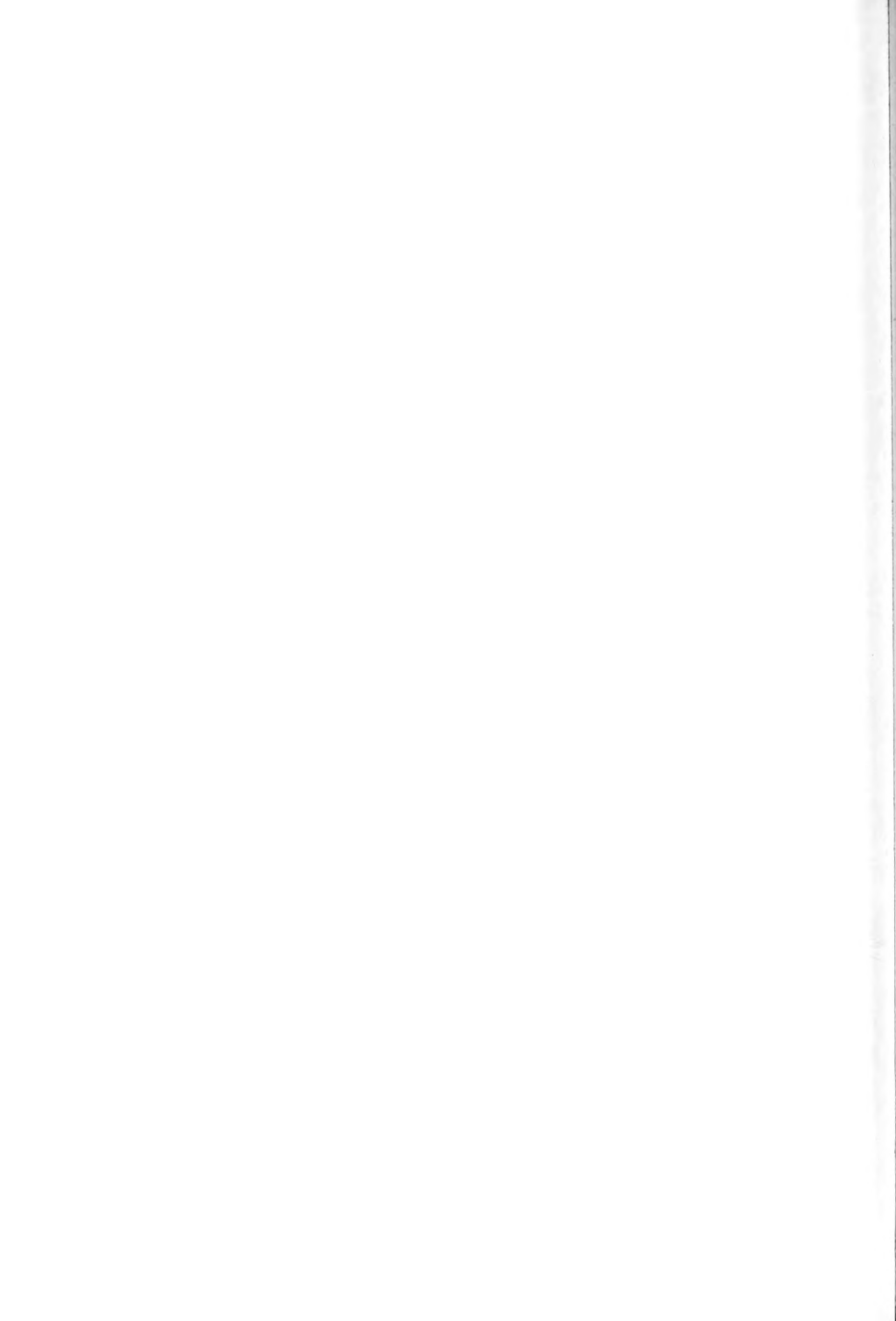
En we gaan... De lucht is nattig nog en frisch. Men voelt zich langzaam wegweven in een klaren droom van vrede. De bijen gonzen om de phloxen en anemonen en groezelen in beweegbaar goudbrons om den ingang der korven. Daar onder de kastanjeboomen, geelgroen en lichtpaars, met hun gelijgervlekte stammen van lijn mos en zilverig zonlicht, staat de blauwe bank. Kippen krabbelen er pikkend om heen, den staart in de lucht. Tegen den rooden met zon bedresten muur, onder de kreupele appelaars grazen twee schapen, hun vacht ivoorgeel en waterig groen van plekken vrij licht en beweegbare schauwen van 't loof. En vlak bij weer, in den oneindigen vrede, krinkelt de Leie tusschen hare oevers van lisch. De boot brengt ons tot aan de sluis van Deurle. Astene, het dorpje van Claus, ligt daar achter de boomen, en ginds verder de toren van Afsnee.

We stappen weer het land in. Een kleine hoeve laat haar schelwitte muren klateren in de feller wordende morgenzon. De deur staat open en laat



EMILE CLAUS: DE BEETENDOOST.





in purperen weerschijn een beetje licht binnen. Blonde vlasbollen liggen op de zeule, en de boerin is onder 't venster bezig, gebogen, met rap bedrijf. Binnen is het huis koel van groene schaduw, tusschen de grasgroen gekalkte muren.

En weer terug... De dag sterft zoetjes. De tuin is vol van de zwoele geuren der gele rozen, weelderig rankend om de deur. Een vogel zingt nog in den rooden benk. Zwaluwen schelteren over den steenweg, waar een frage kar schokt achter den trampelenden paardestap. In de Leie zinkt de zon neer, als in een meer van bloed.

Achter de tafel waar de wijn en de vruchten hun lauwe aromen spreiden, klinkt de stem van Claus. Hij vertelt met vlugge gebaren, los, met wondere mimiek en oolijke woorden.

En het donkert... De stilte weegt over alles...

II

Sûrement, cet homme a vécu, et le démon de
l'art habite en lui. GUSTAVE GEFFROY.

Ziedaar de liefelijke wereld waarin een der grootste kunstenaars van dezen tijd de eenwige begeestering zoekt voor zijn durenden arbeid. Hij is één met dit land, met deze velden en weiden, met deze boomen, met deze menschen en dieren, met deze schoone Leie vooral. En wie zal het wagen deze wereld klein te noemen, als zij volstaat om een kunstenaar als dezen, dag aan dag de motieven te geven van een ontzaglijk grooten arbeid, welke, verre van te verslappen en zich te herhalen, steeds bij elke niting wint aan kracht en bezonkenheid en zich telkens vernieuwt en verjongt ?

Maar ook, hoeveel taate wil, noeste werkkraft, moed, doorzettingsvermogen en zeldzaam geloof in zich zelf en in de toekomst waren er niet noodig om te komen tot de ontplooiing en de beheersching van zulk een meesterschap ! Welk een gulden les ook is dit leven, voor zoovelen die meenen dat de natuur zich zonder strijd benaderen laat !

Zijn leven is integendeel één strijd geweest, van moeilijk zoeken en neerstig betrachten, van eerlijk willen en moedige opoffering. En zij wien het gegeven was even onder de oogen te krijgen de enkele zeldzame kleine studietjes, welke dagteekenen uit den tijd dat Claus het ellendige onderwijs van de toenmalige Antwerpsche Akademie genoot, zij zullen kunnen oordeelen over de verbazend breede lijn door de evolutie van zijn talent gevolgd. Oh ! hij bewaart ze zorgvuldig die kleine dingen, en hij haalt ze uit den hoek met een bijna angstvallige zorg : een landschapje, een laantje op het Kiel bij Antwerpen, met een manneken op het voorplan, een straatje



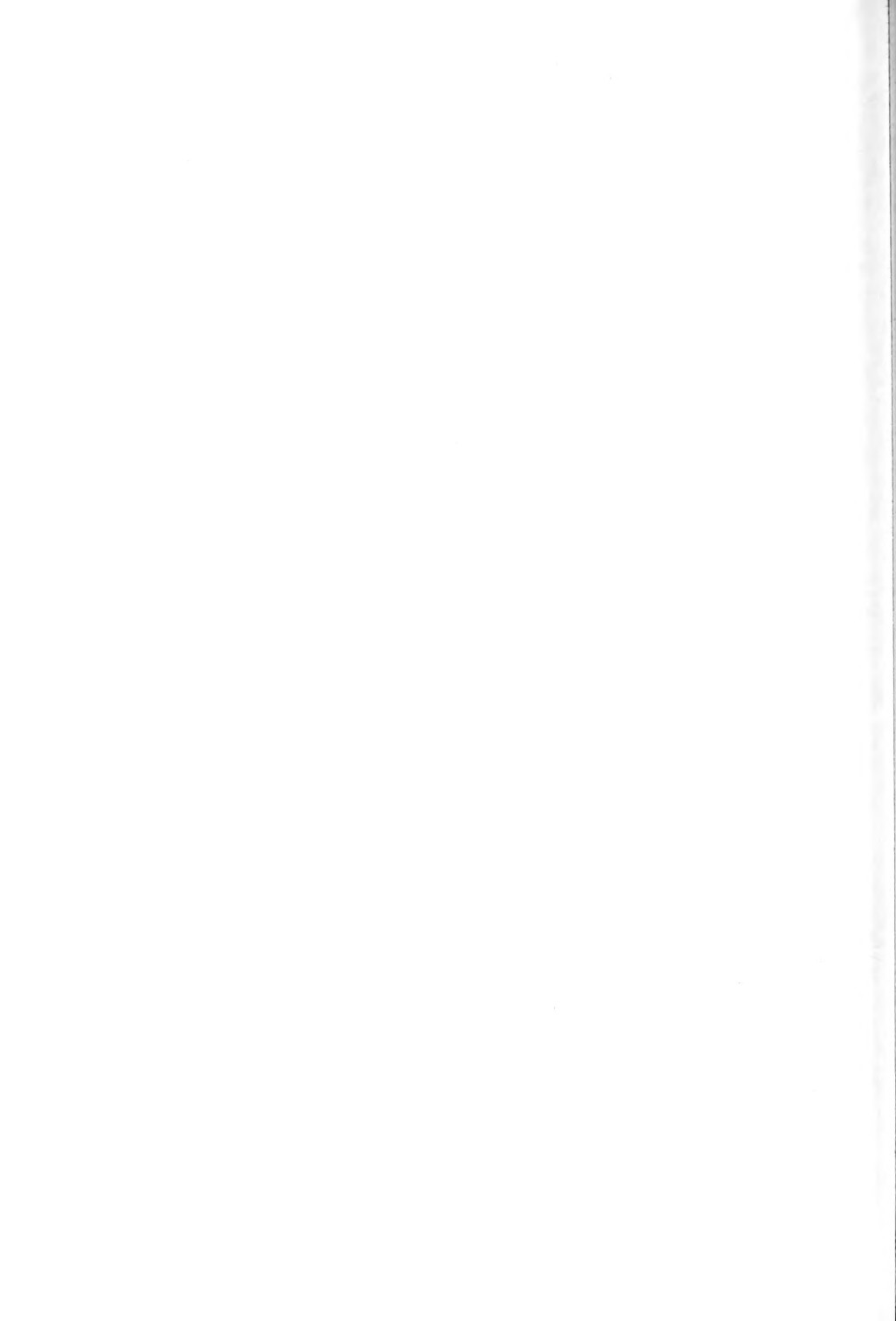
EMILE CLAUS. Het Veer te Absnee.
Museum, Dresden.

van het oude Antwerpen, en een paar anderen nog, geschilderd in die stroopachtige, sombere tint, welke wij terugvinden bij de meeste landschapsschilders van dien tijd, donker, bruin, zwart. Kijk nu even naar dit schilderij, dien *Hooftijd*, of naar deze *Populieren*, of naar dit zonnige *Gestoten Huis*, symphonieën van licht en leven, wonderen van gevoel en kleur....

Maar, kijk ook toe, als ik u bidden mag, hoe, in al hunne povere



EMILE CLAUSS: DE OVERTOCHT DER KOELEN.
Museum, Brussel.



schamelheid, in al hunne stamelende onhandigheid, deze onoogelijke dingetjes plots een niet te versmaden belang krijgen voor hen die de zeldzaam begaafde natuur van dezen kunstenaar willen doorgronden ! Want zie hoe hij toen reeds met een naïeve ziel en met eene teedere hand naar de natuur ging, vol eerbied en ontzag voor hare geheimzinnige grootheid, welke hij, onbewust nog bijna, slechts ten deele kon vermoeden. En hier herkennen wij den echten, eerlijken kunstenaar ! Hoe vele jongeren, heden ten dage vooral, vertoonen eene onrustwekkende handigheid, komen voor den dag met resultaten, welke niet zijn die van uitzonderingskunstenaars, maar helaas al te dikwijls van doortrapte vroegtijdige kwakzalvers. Want hoe lang immers duurt het vooraleer de natuur den kunstenaar toelaat in hare intimiteit ? Gestadig vlucht zij in den beginne. Maar hij alleen die zijn oog en zijn hand oefent met elken dag, gelukt er in hare geheimenissen te doorgronden, en zij geeft zich alleen aan diegenen welke haar zonder kunstgrepen en met eerbied het hof maken.

De verschiltende logische kenteringen welke het talent van Claus, tot om zoo te zeggen in de laatste jaren toe, onderging, zijn het bewijs van zijn oprechtheid. Zij toonen ons den kunstenaar, wars van allen gemakkelijken bijval, alles opofferend wanneer zijn artistiek geweten hem dwingt andere wegen op te gaan, alleen vóór oogen houdend het vaste doel zijner betrachtingen, waarvan geen verlokking, hoe machtig ook, hem vermag af te leiden.

— « De artist, meent hij, werkt niet voor het publiek, maar voor zichzelf. Hij gaat steeds verder, en het publiek moet hem volgen. »

Wij zien hem vooreerst na de moeilijke jaren der Akademie als in den blinde tasten. Alles vat hij aan : het genre, het landschap, het portret. Het zijn anekdotische stukjes in den smaak en den geest van den tijd, landschapjes in den trant der oleographiën van een Lamorinière, en het genre waarin hij zich een specialiteit maakte, een verleidend succes oogstte, nl. kindreportretten in karnavalkostuum. Later trekt het voorbeeld van Karel Verlat hem naar Spanje en Marokko, van waar hij in '78-'79, vizes meebrengt van de barbaarsche pracht der Moorseh-Afrikaansche landen.

Maar de Vlaming die in hem is, lokt hem onweerstaanbaar terug naar zijne Leiestreek, daar waar hij werkelijk thuis hoorde. Hij verlaat al het tot dan toe veroverde en vestigt zich te Waereghem, waar hij o.a. zijn bekend *Hanengevecht* (1882) schildert, een groot doek, dat nog, als eerste mijlpaal op den evolutieweg zijner kunst, in zijn atelier hangt. Hij zit hier nog te midden van de anekdotische schildering ; het is hem nog steeds als de meeste schilders van dien tijd, te doen om het geval, om het interessante van de handeling, om het narratieve karakter van zijn onderwerp. Samengedruimd op de banken in een schuur, kijken boeren en dorpsnotabelen toe, met op



EMILE CLAUS: Oogst,
Verz. van den Heer Guldeke.

hulle gelaten de verschillende uitdrukkingen van de passie, welke het gevecht der twee prachtig geschilderde kamphanen op het voorplan, bij hen in leven roepen. Maar ofschoon hij zich nog niet heeft losgeworsteld van de eischen van den heerscheden smaak, toch is het zeker dat hij hier reeds zich toonde als de gewetensvolle kunstenaar, als de artist van zijn ras en zijn land en ook als de opmerker en de poëet, die, alhoewel beschikkend



EMILE CLAUS : DE VLAANDERS
Museum, Brussel



over zeer beperkte middelen, er toch steeds in slaagde door een zekere grootschheid en dichterlijke sensibiliteit zijn werk hoog te verhellen boven het alledaagsch geploeter der middelmatigen.

Het werk uit die faze echter, waarin hij zijn dichterlijke gave tot hooge uitdrukking bracht, is wel degelijk *De Vlaswieders* (1877, Muzeum van Antwerpen). Daar reeds is zijn evolutie een keerpunt nabij. Het anekdotische is bijna geheel weggevallen, om plaats te maken voor de poëtische behandeling van een stuk landleven. De kunstenaar is niet meer de plezierige verteller, de interessante verhalen van dit of dat gevalletje, maar wel de streng objectieve beschouwer, die de schoone werkelijkheid, niet met vooropgezette meening, verdraaid en vermooid, vervalscht en opgedirkt, maar in al haar aangrijpende soberheid, zonder conventie, met alle eerlijkheid, maar ook met alle dichterlijke grootschheid heeft weten nit te drukken. Hij gaat reeds meer tot in het hart der dingen, bepaalt zich niet uitsluitend bij de oppervlakkige weergave der naturalisten, maar de essentie van het geziene, de kern der schoonheid wordt daarenboven reeds omkleed met de sierlijke gevoeligheid van een teerzinderende kunstenaarsziel.

In alle werken van die periode, welke zich uitstrekt tussehen de jaren 1883-'88 ongeveer, wendde Claus zich, onder den invloed der Fransche naturalisten en vooral van Bastien Lepage, meer en meer naar de natuur, zich daarbij toelegend op de weergave der dingen in hun werkelijkheid met hun kleur en hun licht, gezien door het prisma zijner eigen sensibiliteit. *Het Schip vaart voorbij* (1883), *De Vlasoogst* (1885), *De oude Tuinman* (1886), *Het Pic-Nic* (1887), *De Wieders* (1887), *De Terugkeer van het Vee* (1888), ziedaar enkele van de voornaamste doeken uit dien tijd, welke eene periode van totalen ommekeer moest voorafgaan, maar waarin, hier minder, daar weer meer, reeds merkbaar was eene vaste neiging tot, een ernstig zoeken naar de uitdrukking van de talloze lichtschakeeringen waarin de dingen zich in de natuur voordoen, bij morgen, middag en avond. Die neiging had er bij Claus wel van den beginne af ingezeten, zij was latent in hem, eigen aan zijn groeiend temperament, en zij wachtte slechts op het gepaste oogenblik om zich te openbaren in al hare kracht, om hem werken te doen scheppen van blijvende waarde en beteekenisvolle oorspronkelijkheid.

Van 1889 af — en dit gedurende drie jaar ongeveer — verbleef Claus met min of meer korte tusschenpoozen te Parijs. Tijdens den Winter werd hij zijne Leie ontrouw, om echter met de Lente weer spoedig terug te keeren naar Astene, waar hij zich sinds 1882 gevestigd had. Deze kortstondige uitwijkingen moesten evenwel op zijn kunst een beslissenden invloed nitoeffenen. De strijd van het impressionism was in Frankrijk nog niet ten volle uitgestreden, en de neo-impressionisten hadden hem met hun nieuwste theoriën opnieuw

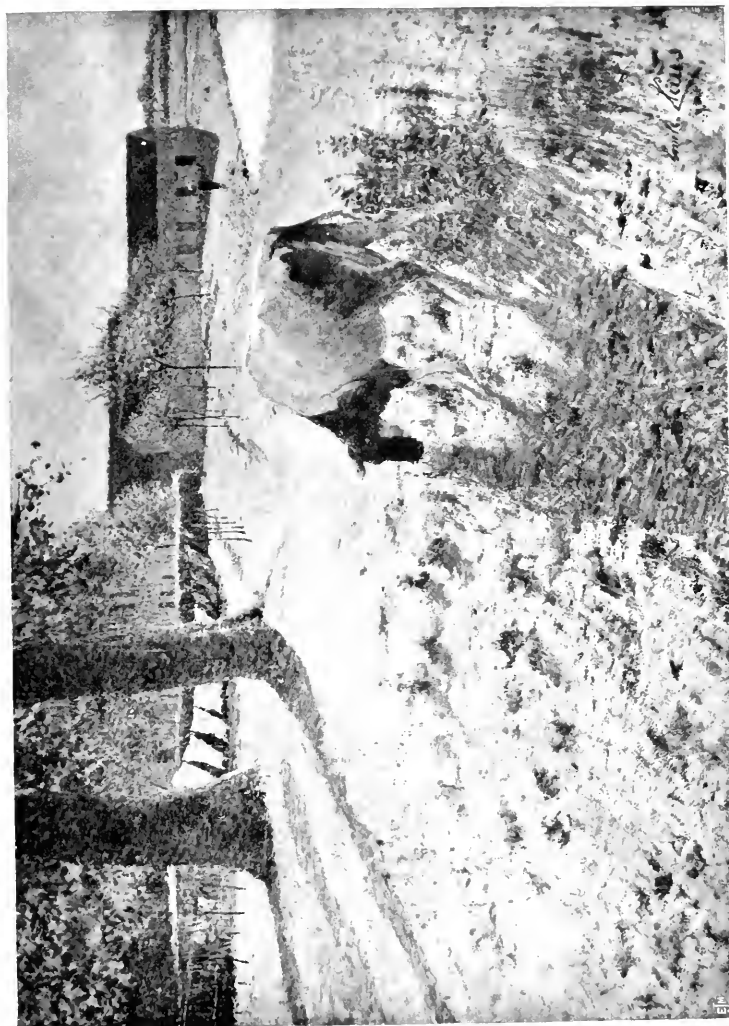
EMILE GLAUS

aangebonden. De groote voorgangers, Manet, Claude Monet, Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissaro, waren er nog niet ten volle in gelukt, niettegenstaande



EMILE GLAUS. Na den Oogst.

hunne dagende glorie, hun jonge, krachtige kunst bij het publiek te doen zegevieren, toen reeds Paul Signac en Georges Seurat, omstreeks 1886, nieuwe ontsteltens brachten, met hun zoogezegde stippelmethode, of beter en juist met de verdeelingstechniek, de *optische* mengeling van tonen en tinten, welke de groote Engène Delacroix reeds duidelijk voorvoeld had, toen hij uitriep : « *L'ennemi de toute peinture est le gris!* » Hun doel : « aan het licht de grootst mogelijke kracht bij te zetten », trachtten zij te bereiken : « door middel van een palet uitsluitend samengesteld met zuivere kleuren welke die van het zonnespectrum benaderden, door een optische mengeling, door een verdeelde toets, door een methodische en wetenschappelijke techniek » : het resultaat dat zij, te recht of te onrecht, dit zullen wij in 't midden laten, meenden te bereiken, was : « een maximum van tot dan toe bekomen lichtkracht, kleur en harmonie ». Zoo ten minste werd de nieuwe theorie, welke, men moge het dan ook niet altijd eens zijn over de esthetische waarde harer produkten, dan toch zeker een niet te ontkennen invloed op de latere



EMILE CLAUS: WIND EN ZON.
Vez van den Breef Staddocks, Brantford



kunst heeft uitgeoefend, geformuleerd door Paul Signac (*) zelf, wiens studies, te zamen met die van Sisley, Seurat, Pissaro, e. a. toen, d. i. in de jaren '86 tot '88, eene omwenteling tweeebrachten, welke geheel Europa door haar weerklink moest hebben. Evenals hun onmiddellijke voorgangers, van Jongkind tot Guillaumin en Cézanne toe, moesten zij den spot der menigte en de miskennis der overheden verduren. Hun theorie van de verdeeling der tonen, volgens de wetenschappelijke regels van den Amerikaan O. N. Rood (?), hitste nog meer de woede en den lachlust op der onwetenden, dan de pure, van alle oker- en aardkleuren gezuiverde, maar meer gemengde en onwetenschappelijke techniek der eigenlijke impressionisten, omdat het groote publiek met zijn ongeoeffend oog niet bij machte was de kunstenaars volgens hun *werk*, maar wel volgens hun *theorie* te oordeelen: men hekelde de middelen, zonder te trachten het resultaat behoorlijk vast te stellen. Wat er ook van weze, en welk oordeel men ook vellen moge over het werk der impressionisten en neo-impressionisten, het ging deze nieuwe richting zooals elke andere, zooals Gustave Geffroy het schreef: « *Les producteurs dont la raison sociale est cotée, et tous ceux qui vivent de cette production consacrée par le succès, forment une association, avouée ou tacite, contre l'art de demain.* »

Claus, die — zooals ik het hooger zei — uit geboren aanleg instinktmatig of bewust, zocht naar middelen tot verbeelding der lichteffekten, moest zich noodzakelijkerwijze tot deze theoriën voelen aangetrokken. Het was dan ook in 1885, tijdens een zijner verblijven te Parijs, dat hij zich aansloot bij de neo-impressionisten.

Maar ook in dit gebaar toonde hij zich de gewetensvolle kunstenaar die hij was! Een periode van angstig zoeken, van hopen en twijfelen tegelijk, moest nu voor hem aanbreken. Voorzichtig als hij was, stortte hij zich niet hals over kop in de jonge revolutie, maar trachtte integendeel, op nauwgezet eclectische wijze, uit de nieuwe leer datgene te halen, wat hem het best geschikt voorkwam ter verwezenlijking van zijn ideaal. Door middel van het nieuwe procédé van het zoogenoemde « pointillisme », en met het voorbeeld van den grooten Claude Monet vóór oogen, ging hij gedeeltelijk verloochenen wat hij tot dan toe aanbeden had, de uitbeelding van het plattelandleven in een verdichterlijking van typen en uitzichten, en ging hij vóór zich zien de kunst welke de veropenbaring zou zijn van zijn droom, tot dan toe onzeker en vaag nog in hem levend. Zijn kunst zou in die jaren een beslissende krisis ondergaan...

(*) Paul Signac. — D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme. Nouvelle édition. Henri Floury, Paris 1911 (geschreven in 1899).

(?) O. N. Rood. — Théorie scientifique des couleurs et leur application à l'art et à l'industrie, Paris, 1881.



EMILE CLAUS. Avond Juni. Verz. van den Heer B. Hottat.

Claus leerde in dien tijd de waarheid kennen van hetgeen Zola had nitgedrukt : « *L'admiration de la foule est toujours en raison indirecte du génie individuel. Vous êtes d'autant plus admiré et compris que vous êtes plus ordinaire.* » De lontering die hij zijn kunst liet ondergaan, deed de liefhebbers vluchten. Ook hier was men niet gewoon het oog te oefenen, en bleef men alle heil zien in de stroopachtige okers- en bitumen, of in de min of meer conventioneele « grijze school ». De beweging van *Les XX* was noodig om nieuwe wegen te banen, en de kentering die Claus onderging, was een afzonderlijk verschijnsel in deze algemeene keering der inzichten; zij was een teeken des tijds.

De enkele schaarse werken welke hij in die jaren van gisting produceerde, — van het einde van '85 tot het begin van '90 — getuigden van een staag doorgevoerden, koppig volgehouden strijd, waarvan de einduitslag bij elke nieuwe poging echter zich steeds duidelijker deed voorzien. Als de

allervoornaamste van die doeken noem ik *Rozeke* (1887), *Terugkeer der Koeien* (1888), *Na den Arbeid* (1889), *Wind en Zon* (1890), *De Processie komt*



EMILE CLAUS - Gezicht op Dourle-Mei.
Verz. van Z. M. (den Koning der Belgen).

(1888) en *De Beelenoogst* (1890). Allen zijn van den beginne af, als zoovele schitterende proefnemingen, waar voorloopig meer naar de oplossing van het lichtproblema werd getracht, dan naar de uitdrukking van gevoelens. Als zoodanig dient men ze te beschouwen en zijn ze ook buiten mate interessant.

Als een tweede mijlpaal op den weg zijner evolutie, hangt tegen de muren van Claus' werkhuis, het kolossale doek *De Beelenoogst*. Met dit voortreffelijke werk besluit de meester deze overgangperiode, en gaat hij met zekerheid den weg op die leidt naar de volle ontwikkeling van zijn kunnen. Iets episch vertoont dit levensgrootte stuk, een pathetisch vizioen uit het leven der landwerkers, zwoegend in hard labeur in de tintelende, ijle Novemberkoude, waar zij nit de harde aarde de roodblauwe beetten opgraven. Met dit werk ging hij de zegepraal te gemoet, begon hij het licht meester te worden, en met het licht, ook die bijzondere atmosfeer welke menschen en dingen in de natuur omringt, en welke him die eigen stemming hijzet, welke van oogenblik tot oogenblik, al naar gelang de wisseling van weer en lucht, van uitzicht doet veranderen.

Van het impressionism, en meer bepaaldelijk van het neo-impressionism

EMILE CLAUS

met zijn kleurentleding, zijn optische mengeling van veelkleurige, op elkaar aangebrachte, gekruiste en warrelende toetsen, had hij het middel gekregen



EMILE CLAUS: Junimorgen. (Verz. van den Heer de Graux).

om zijn landschappen en figuren in de volle pracht van een werkelijke zon te doen opleven, ze te doopen in een bad van zon en lucht, ze te omkleeden met al de weelde van het licht dat hen omringt, hun vormen en omtrekken en zelfs hun schaduwen streelt, en doordringt, en doorschillert. De natuur zou weldra voor hem geen geheimen meer hebben en zich aan hem vertoonen in al haar wondere verscheidenheid, waarvan hij, door middel van een vlugge en zekere techniek, de snelle wisseling van vluchtige effecten en voorbij flitsende impressies, in zijn werk zon vastleggen en verstarren.

III

Il y a selon moi deux éléments dans une œuvre : l'élément réel qui est la nature, et l'élément individuel qui est l'homme.... Toute toile qui ne contient pas un tempérament est une toile morte.

EMILE ZOLA.

Wie denken zou dat Claus na zijn zoekproeven met het pointillisme, deze methode zoo maar integraal aannam en lukraak in zijn later werk



EMILE CLAUS : DAUW (September) .

Museum van Rome.





aanwendde, zou zich vergissen. Hij is immers niet de virtuoso, die, volgens Ruskin, « behagen schept in zich zelf, in stede van in de Natuur... » Hij is « de ware kunstenaar, die zijn zin- en werktuigen gebruikt, niet om zelf te schitteren, maar om de schitterende schoonheid der Natuur te doen bewonderen: hij drukt zich niet uit in de vrijheid van het succes, maar in de verplichting der bewondering; niet opdat men roepe: Wat is *hij* behendig! Maar opdat men zegge: Wat is *zij* schoon, de Natuur! Hij maakt geen kunst om de kunst, hij maakt Kunst om de Natuur en om de Schoonheid... ».

Claus wist wel, of vermoedde minstens, dat het groote gevaar der impressionistische leerstelsels hierin bestond, dat men een al te overwegend belang zou gaan hechten aan de techniek, aan den stiel; hij wist dat de schoonheid niet uit formules geboren wordt en dat men in kunst nooit de *middelen* tot het *doel* verheffen mocht. Hij besefte dat de nieuwe techniek slechts een voorbijgaand verschijnsel zou zijn, dat echter op de latere kunst in 't algemeen en op de zijne in 't bijzonder een heilzamen invloed zou uitoefenen, door het brengen van een visuële opvoeding, en van eene verscherping van den zin tot waarneming der klenren. Op bewonderenswaardige wijze heeft hij partij weten te trekken uit de middelen welke zij hem bood tot het vertolken van zijn gevoelens tegenover de trillingen van de hevigste en levens van de leerderste lichtfenomenen.

Het bewijs dat hij de moeilijkheden der techniek te boven was en zich van nu af slechts te betrouwen had op de sublieme ingevingen van zijn dichtertlijk temperament, zon hij al heel spoedig leveren door eene reeks tentoonstellingen, waarvan de « one-man show » van 1891 te Brussel de eerste was. Het was eene veropenharing! Er toonde zich een frisch en blij temperament dat in werken van bucolische schoonheid zijn verleederde aandoe-ning, zijn heilige begeestering uitzong, tegenover de festijnen van zon, boomen, water en lucht.

En van nu af volgt zijn evolutie een rechte en zeker stijgende baan. Al zijne werken van die periode *Winterzon* (1890), *Herfst te La Hulpe* (1890), *Zonlige Dreef* (1891 Muzeum te Brussel), *Isvogels* (1891 Muzeum te Gent), *Eenden in den Morgen* (1891 Muzeum te Gothenburg), *Het Veer te Afsnee* (1892 Muzeum te Dresden), al deze werken, welke het begin waren zijner glorie, en ook vele anderen nog, zooals de zeer mooie doeken *Novembermorgen* (1891), *Overstrooming* (1893), *Februari* (1894), *Deurle* (1894), zij zijn allen als zoovele ontroerende bladzijden van het poëma der natuur.

In 1895 verlaat hij andermaal voor korten tijd zijn Leie, « Jordane van zijn hert en aderslag zijns levens », en laat zich verleiden door het zonnige Zeeland; een rijke oogst van lichtende doeken en pastels is er het resultaat van: *Op den Dijk* (1895), *Daken te Veere* (1895), *Kuui te Veere* (1896), *Leentje*

(1896), *Kaatje en Jannetje* (1897), enz. Maar zijn land blijft hem ondertusschen bekoren met onweerstaanbare kracht. Hij schildert zijn « zommedocken » : *Zonnige Gevel* (1891), *Huis in de Zon* (1895), *In de Schaduw* (1897) e. a. Hij laat er de zon haar grillig spel van licht en klare schaduwen vertoonen, tintelend en druppelend door het kantwerk der boontakken, glansend en bloeiend om muren en daken, vlammend en stralend in het groen der blinden en deuren, in het rood der brikken, tichels en pannen, zich dartel verlastigend in het gulden zand van den warmen stofweg, waar blonde kindertjes in blauwe, paarse en roode jurkjes spelen in de spetterende lichtweelde van het feestelijk middaguur.

Maar een schilderij, voltooid in 1899, nl. *De Overtocht der Koeien* (Museum te Brussel) was het eerste sein van nog grootere triomfen. Een reuzentaak voor een schilder, die, gewetensvol als Claus, nooit anders werkte dan rechtstreeks naar de natuur, « en plein-air ». Elken dag moest het korte oogenblik worden waargenomen waarop de kudde bonte, logge koebeesten, snuivend, het water van de rivier met hun schonkige rompen in beroering brachten, en druipend van nat en zonlicht, onder het klinkend « ariouw » der koewachters en onder het kletsen der djakken, weer den steilen oever opklauterden. Het werd een meesterstuk van kracht en epische grootscheit, waarin zijn kunnen een hoogtepunt bereikte. Breed en weidsch aangelegd is dit rijk-schitterende doek tevens van een intense kleurenweelde en van een harmonische bewegingslijn.

Ditzelfde jaar voltooit hij zijn *Zonnedag* (Museum te Gent), *Zonneschijn* (Musée du Luxembourg, Parijs), *Schoonmaak in Zeeland*, *Gesloten Huis*, *Kaai te Sluis*, *Vlaausche Familie*, al werken waarin hij telkens een stap dichtër de schoone bezonkenheid nadert.

De jaren volgen zich op, allen met even rijken oogst, produkt der onvermoeide werkkraft van een volkomen evenwichtig kunstenaar, gestadig en uitsluitend levend voor de hoogste uitbeelding van zijn subliemen droom.

Rond die jaren ook begint Claus een reeks portretten, waar hij opnieuw gelegenheid vindt zijn passie hot te vieren voor kleur en licht, en zich te toonen langs eene andere zijde van zijn raseigen, zinnelijk en gevoelig tevens, Nederlandsch schilderstemperament. In 1900 voltooit hij het portret van Mevrouw Claus, aan tafel gezeten in het zacht groen getemperde licht van een binnenkamer, in de sierlijk-bekoorlijke houding van een bevallige achteloosheid. Het portret van Mevrouw Anna de Weert (1891) met het lichtpaarse kleed op een achtergrond van spiegelend water, was een welgelukte proeve van een origineele, smaakvolle schikking, waarin hij — ik meen voor het eerst — het portret als plein-air-schildering behandelde. Diezelfde methode paste hij toe op het portret van Mejuffer Jenny Montigny,

zittend in gedistingeerde, peinzende houding in de weelde van een zomertuin, en op dit van Camille Lemonnier, waar hij den forschen, kloeken man,



EMILE CLAUS: De groote Wolk.

den breedgeschouderden, stoeren, stuggen kerel plantte in een bijna symbolisch dekor van een korenveld, waar de gulden schoven zich reiden onder den rijk- en teerkleuren Augustushemel.

In veel van zijn rijper werk, van 1896 ongeveer tot nu toe, was Claus vooral de dichter van het Vlaamsch landelijk epos. Zijn hooger genoemde *Overtocht der Koeien*, zijn *Maaier* (1904), zijn *Hooitijd* (1904), zijn *Zaaier* (1896), zijn *Mijten* (1900) maar vooral zijn *Vlasoogst* (1901 Museum te Brussel), zijn latere *Oogst* en *Veld na den Oogst*, namen de monumentale soberheid aan van grootsche fresken uit het Vlaamsche boerenbedrijf, welke door epische breedheid en dramatisch geweld, de synthetische prozaschilderingen van een Cyriel Bysse, een Stijn Streuvels of een Camille Lemonnier illustreerden.

Maar eenzijdig zou zijn talent zijn, moest het zich daarbij bepalen. Claus is ook de fijngestemde vertolker van de teederste, de droefste, de meest woeste, of de meest kalme momenten in het eeuwig wisselend vertoon der

seizoenen. De maagdelijke frischheid der vroege Lentemorgens, de treurige, staag-droeve weemoed der Februari-dagen, de zompige natheid en de onder kille windjachten voortgestuwde grijze wolkevaart, de zilveren blijheid van een schuchter-schuivend April-zonnetje, wisselen op zijne doeken af met het daverend geweld der heet geblakerde, koperen zonnelanfaren, met den sappigen, opulenten rijkdom der late zomerboomgaards, met de elegische gelatenheid der kalm wegstervende, paarsch-gulden Herlisten, met de star tintelende, diamanten schitterpracht der kristallen sneeuw- en vriesdagen.

Claus zijn werk volgt den kringloop der seizoenen. Is de Lente regenachtig en droef, zijn schilderijen van dit jaar zullen vooral impressies zijn van grijze, wolksbesmeurde hemels en druilerige dagen; is zij intengende vol blijde zonnebeloften, men zal in zijn doeken naderhand als een teere, aandoenlijke herinnering vinden van lichtende uren en frischjuichende morgenstunden. Steeds is zijn werk de trouwe weerspiegeling van de stemmingen der natuur. Hij werkt alleen in open lucht, en elk schilderij is als een strijd tegen het oogenblik, waarvan hij de vluchtige schoonheid op zijn doek tracht vast te leggen. Is het oogenblik voorbij, dan zal het werk worden weggeborgen, tot, bij den terugkeer van het seizoen, hetzelfde moment zich weer in zijn volle heerlijkheid zal voordoen. Zoo heeft de meester steeds eene reeks schilderijen op het getouw, en laat de eeuwige jacht naar schoonheid hem rust noch duur.

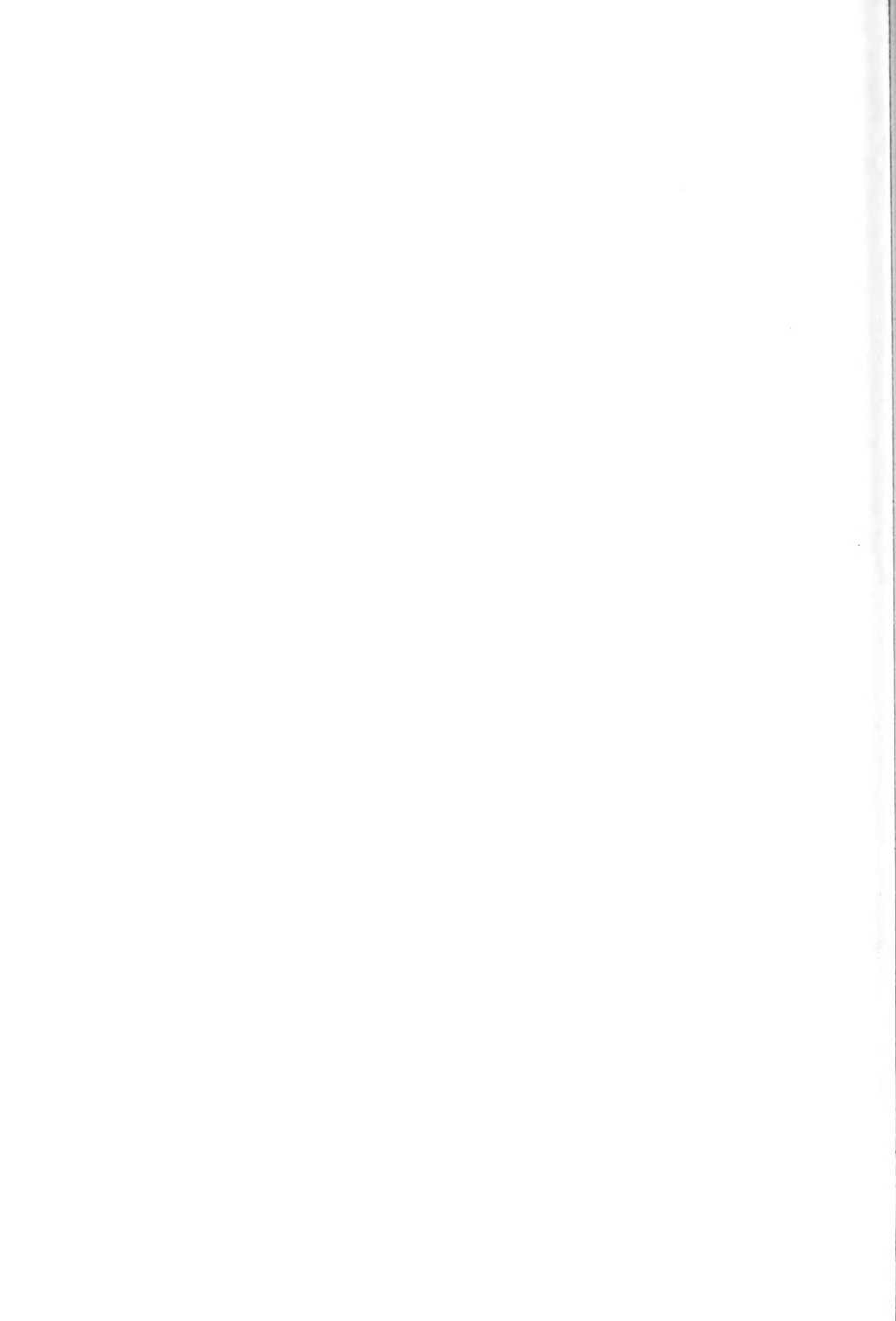
Maar men meene toch vooral niet, dat het Claus alleen te doen is om de vizuele werkelijkheid welke zijn fijn-geoefend oog elk oogenblik van den dag op zeer bijzondere scherpe wijze treffen komt! Zijn kunst zou in dit geval niet dien indruk van zacht-jubelend genot geven, welke juist het principiele deel is van de bekoring die er uit opgaat. *Elk werk van den meester is de uitdrukking van een zeer superieure emotie.* De vizuele aandoening — het weze dan ook door de ongewone sterkte waarop zij zich bij hem meer dan bij ieder ander voordoet — heeft een zinderenden weerklink in zijn lijnbesnaard gemoed, waar zij als het ware een heerlijk samenstel van trillingen teweegbrengt, in wezenlijkheid zijn gevoelens van zuiver esthetische aandoening. Die aandoening is het, welke wij telkens in het werk van Claus terug vinden, en welke het doet liefhebben door al diegenen wier gemoed bij machte is mee te trillen met dit van den kunstenaar. Dit is het geval bij alle werkelijk gevoelige artisten; dit is het in 't bijzonder bij Emile Claus.

Men bekijke zijn laatste werken. De tentoonstelling van Mei II. in den Larenschen Kunsthandel te Amsterdam, toonde er het mooie «ensemble» van. Hoe voelt men in die doeken, in zijn *Morgenstond aan de Leie*, in dien *Avond* met zijn broos-blauwe, elyzeïsche stemming, in dien vlammanden *Kastanje in de Avondzon*, in die *Populieren in September*, in die *Wilgen*, in



EMIL CLAUSS DE WILGELN





dien *Morgenstond in Juni*, in dat heerlijke stuk overal, dien wazigen *Oktobermorgen*, hoe voelt men hier overal dien zelfden kloppenden harteslag in harmonie met den eeuwigen rythmus der Natuur !

IV

Faites bonhomme !

EUG. DELACROIX.

Over weinige Vlaamsche schilders van den laatsten tijd werd zooveel geschreven als over Emile Claus. Uitmuntende niteenzettingen van zijn talent danken wij de meest bevoegden onzer kritici, en de roem van den meester moest dus niet meer worden gemaakt. In Noord-Nederland heeft zijn naam, schoon nog niet sinds langen tijd, een zekeren klank gekregen, en zijn werk werd er met sympathie en verblijdende waardeering ontvangen. Of ik derhalve iets nieuws heb kunnen zeggen aan de kunstminnende gemeente, weet ik niet ; ik maak er geen aanspraak op het talent van Claus te hebben ontdekt.

Maar, — daargelaten nog dat dit artikel vooral voor doel had niting te geven aan een grondig, oprecht gevoel van persoonlijke geestdriftige bewondering — toch meende ik het noodig nog eens de aandacht te trekken op het bizonder transcendante figuur van dezen schilder, omdat — we weten immers hoe broos en wisselvallig soms de glorie van een kunstenaar is, wijl zij door meestal onverklaarbare redenen gevaar loopt in de stuwning van zooveel verschillende strekkingen en temperamenten in het gedrang te geraken, — omdat naar mijne meening (of vergiste ik mij zoo schromelijk, hetgeen me dan per slot van rekening ten zeerste verheugen zou !) — de zeer speciale verdienste van Claus niet geheel voldoende naar waarde wordt geschat, en men vooral niet algemeen schijnt te willen apprecieeren, hoe groot de beteekenis van zijn optreden is geweest ten opzichte van de algemeene evolutie der Vlaamsche landschapskunst, en ook hoe zeer zijn werk en zijn strijd beiden een niet te onderschatten, kostbare les waren voor de komende kunstenaarsgeslachten.

Ten opzichte dan voorcerst van de ontwikkeling van het landschap hier te lande, diene men niet te vergeten, in welken poel van oker- en stroopachtige zwartheid de schilders hier ten tijde van de jaren '80-'85 aan het ploeteren waren ; hoe naderhand Heymans, Crabeels, Rosseels, Verheyden, e. a. reeds den overgang brachten naar een meer lichtrijke kunst, en hoe men eindelijk, onder den heilzamen invloed van het Fransche impressionism, (dat zelf niets anders was dan de direkte voortzetting van het glorieuze voorbeeld der Engelschen Turner en Constable), aan het landschap schonk die doorschijnendheid, dit intense leven, die wondere

EMILE CLAUS

juistheid van atmosfeer en licht, zooals wij die nu terugvinden bij alle groote paysagisten van dezen tijd in alle landen. Dat Claus wel de allereerste was om, in ons land, aan dien plotsen ommekeer, die noodzakelijke gezond-



EMILE CLAUS : « Zonneschijn » in de Lente.

making, in ruime mate bij te dragen, zal wel voor alle eeuwigheid zijn groote verdienste blijven. Wat andere tijdgenooten, als b. v. James Ensor, om maar dien eenen groote te noemen, deden voor de verovering van het licht in het interieur, dit deed Claus met de zekerheid en het geloof van een apostel, voor de wedergeboorte van het landschap.

Het moge dan wellicht bij den eersten aanblik niet zoo duidelijk blijken, maar heel zeker is het toch, dat zijn verfrisschende invloed zich op heel de schilderkunst in Vlaanderen, — en, wie weet, ook nog wel elders? — heeft doen gevoelen. Men is de wereld gaan beschouwen met nieuwe, verjongde oogen. Men is dieper nog gaan doordringen in de ziel van wezens en dingen ; de kunstenaar is zich, meer nog dan vroeger, een kosmisch deel gaan voelen van de Natuur, welke vóór zijn verscherpt en versterkt gezicht een eindelooze verscheidenheid van frissche nitzichten deed verschijnen, en welke in zijn herdoopt gemoed een wereld van ongekende, goddelijke gewaarwordingen deed ontstaan.

Van dit alles heeft Claus het allereerste voorbeeld gegeven. Maar een andere, schoon iets minder algemeene beteekenis hebben wij aan zijn werk



EMILE CLAUS : OCTOBERMORGEN.





te hechten. Zooals alle groote kunstenaars heeft hij, benevens zijn zeer verdienstelijke leerlingen, talrijke epigonen en naäpers gehad. En hun aantal schijnt nog te zullen vermeederen. Velen van hen hebben echter zijn subliem voorbeeld niet begrepen. Zij herbeginnen hetgeen hij sinds lang bereikt had, in stede van te trachten, volgens eigen temperament hun eigen wegen te gaan. Zij zijn de al te vroeg handige jongeren, wier afgekeken behendigheid niet steunt een eerlijk, eerbiedig en diepgaand gevoel tegenover de Natuur. Zij zijn in werkelijkheid de ontkenning van het innerlijk wezen der kunst van Claus. Uit alles wat hij deed, uit zijn geheele kunstenaarsloopbaan is het nochtans zoo duidelijk af te leiden, dat heel zijn geheim slechts daarin bestond, te schilderen volgens de superieure vervoering die hij onderging tegenover de Natuur, of, volgens het voorschrift van den grooten Corot : « *S'asseoir au bon endroit, établir ses grandes lignes, chercher ses valeurs, et, se touchant tour à tour la tête et la place de son cœur, mettre sur sa toile ce qu'on a là et là.* »

In deze tijden ook dat zooveel vóór de Natuur komen te staan, omkleed met de belachelijke glorie van hun vooropgezette principen, zou deze eenvoudige stelregel door heel wat schilders moeten worden doordacht en als geloofswet aangenomen.

Het zal de glorie van Claus voor alle eeuwen hebben uitgemaakt, dat hij, met alle schilders van werkelijk geniaal talent, de waarheid ervan zal hebben bevroed. De reden waarom zijn kunst steeds door alle waarachtig begrip-penden zal worden genoten en meegevoeld, is, met één woord, zijn sensibiltiteit, welke dan toch, op slot van rekening, de waarde maakt van elken grooten kunstenaar.

ABY DELEN.





EEN ONBEKENDE JOAN VAN NOORDT IN HET MUSEUM VAN BRUSSEL

DIKWILS staan we verbaasd over de veelzijdigheid der Hollandse schilders uit de xvii^e eeuw. Zoo onder meer bij het nagaan van het werk van den Amsterdamschen meester uit de tweede helft der xvii^e eeuw JOAN VAN NOORDT. (Zie Joan Van Noordt door Dr. C. Hofstede de Groot, Oud-Holland 1892, blz. 210). Hij was zoowel etscr, portret-, genre- als landschapschilder. En dat zijne kunst niet tot de minste behoort, blijkt dat zijn werk soms voor dat van GOVERT FLINCK werd gehouden. (*Suzanna met de beide boeven*, in de verzameling Speck Sternburg, te Lütschena) of wel aan GERBRANDT VAN DEN EECKHOUT (drie figuren in een landschap, collectie Paul Mantz, te Parijs) en zelfs aan MEINDERT HOBBEEMA (een landschap in de veiling Merlo, te Keulen) deed denken.

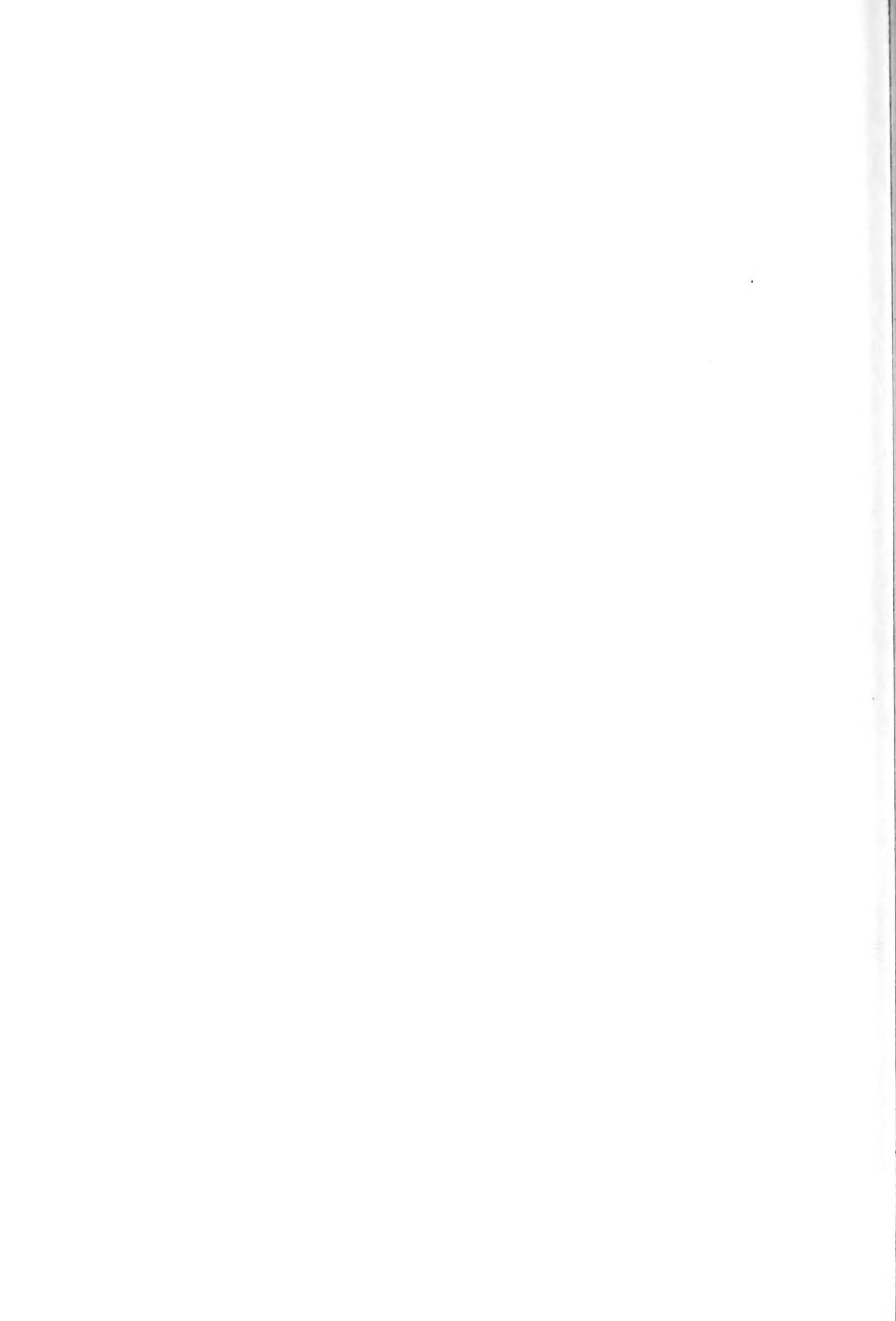
Een door Bode aan hem toegeschreven genrestuk (*Vroolijk gezelschap op een terras*) op de tentoonstelling van Oud-Nederlandsche kunst in Mei 1890 te Berlijn, stond op naam van JAN BAPTIST WEENIX (cat. n^o 320). Wel merkwaardig is het dat ook een genrestuk in het museum te Brussel, *Dane à sa toilette* (cat. n^o 616), dat ik meen te mogen toeschrijven aan JOAN VAN NOORDT als JAN BAPTIST WEENIX door dat museum is aangekocht. Doch zooals de catalogus, die het aan PIETER JANSSENS ELINGA toeschrijft, terecht opmerkt: het jaartal 1670, dat op het schilderij voorkomt, bewijst dat we hier nooit een werk van WEENIX voor ons kunnen hebben, daar hij in 1660 overleed. Overeenkomst met het werk van PIETER JANSSENS ELINGA kan ik hier evenmin, noch in teekening noch in koloriet, vinden. Vergelijken we echter dit schilderij met een ander werk van van NOORDT in hetzelfde museum, *de Tamboer* (cat. n^o 699), dan valt de groote overeenkomst tusschen beide stukken duidelijk op. Zóó de puntige teekening, vooral van de spitse vingers, het naar 't bonte hellende aan MAES herinnerende koloriet, met de donkere schaduwpartijen, vooral in het vleesch, en de onrustige plooiën der kostnuns. Nog overtuigender zijn het JAN VAN NOORDT geteekende en 1672 gedateerde schilderij in het Rijksmuseum te



JOAN VAN NOORDT. VROUW BIJ HAAR TOILET

Kon. Musea, Brussel.







JOAN VAN NOORDT: Mythologische voorstelling.
Verz. Prins Serge Koudacheff, St. Petersburg.

Amsterdam, voorstellende *Scipio, de bruid van Allucius teruggevend* en een mythologische voorstelling vroeger in de verzameling van Prins Serge Koudacheff te St. Petersburg (1), waar het typus der vrouwen geheel hetzelfde is als dat van de vrouw op het Brusselsche stuk.

Nog twee gelijksoortige schilderijen als dat van het Brusselsche museum zijn mij bekend. Het eene, ook *Une dame à sa toilette* voorstellende, toegeschreven aan Joost van Geel, (*Études sur les peintres des écoles hollandaise, flamande et néerlandaise qu'on trouve dans la collection Semenov et les autres collections publiques et privées de St. Pétersbourg*), bevindt zich in de collectie van Semenov te St. Petersburg. De hierbij gaande afbeelding, waarvoor de bezitter zoo welwillend was een fotografie af te staan, maakt een beschrijving overbodig.

(1) De directeur van het Museum Boymans te Rotterdam, de heer F. Schmidt-Degener, was zoo vriendelijk mij op dit schilderij opmerkzaam te maken.

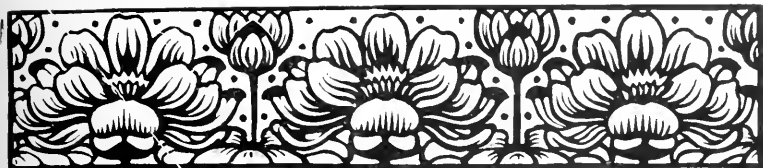


JOAN VAN NOORDT: Vrouw bij haar toilet.
(Verz. Semenov, St. Petersburg).

Het andere stelt een dame voor in een rood jak, zittende aan een tafel terwijl zij een boodschap geeft aan haar meid, die naast haar staat. Op den voorgrond is een hondje. Dit schilderij kwam als JACOB OCHTERVELT voor in een veiling bij Christie's (19 Mei 1911) en werd toen aangekocht door den kunsthandelaar Davis, te Londen.

J. O. KRONIG.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



HOLLANDSCHE TEEKEN-
MAATSCHAPPIJ 2 De
36^e tentoonstelling dezer
Maatschappij was er een
van rouw, was er een,
waar voor het laatst drie
harer leden exposeerden,

waaronder de voorzitter Israëls, Willem Maris en Offermans, de twee anderen, werden door een groep van werken vertegenwoordigd. De teekeningen van Willem Maris konden wel niet een geheel gaaf beeld van zijn macht geven, maar toch zijn meesterschap over de waterverf genoegzaam aanduiden, al hadden er magistraler stalen van zijn kunnen tegenwoordig kunnen zijn. Van Offermans heugde het ons niet een betere collectie teekeningen bijeengezien te hebben, van de knappe, den vorm exact aangevende, *In den Spoorwagen* uit vroeger tijd, wat bruinig, wat hard misschien, tot de latere zoo sfeervolle interieurs, waar klompenmakers of timmerlui in kleine plattelandsche werkplaatsen tegen een lichtend raam over hun werk gebogen staan. Nog viel op een bijzonder vast geteekende meisjesfiguur bij een open deur, uitzieende op veel groen en licht, heel zuiver van faire, en ver opgevoerd van kleur, een der allerbeste werken van dezen kunstenaar.

Jozef Israëls had er van zijn laatste werken, toen de geest nog wel werkte, maar de vastheid de hand verliet. Zij behooren piecithalve niet der kritiek. Het grootste was een binnenhuis, krachtiger, nog vol atmosfeer, waar alle détail weggewerkt werd om de groote lijnen der compositie niet te

schaden. En er ontstond een echten Israëls, een illusie van het leven der armen, zeer embryonair gegeven.

Van de levenden kwam Neuhuys het opmerkelijkst voor den dag. Het portret van eene boerin had lijne qualiteiten van atmosferische werking, van argeloosheid meer dan van diepte. Ook het clair-obscur was teer en onbewust op het gevoel af aangebracht. Completer deed dit werk aan dan het veel grootere *Binnenhuis*, waar de geniale loslating der vorm van een Israëls in het raam tot een fiasco werd, van niet uitgedrukte stof. Wat compositie en arrangement betrof leek de houding van het schuinliggende kind te stijf, deden de koppen te veel appart.

Veth zond portretten, geteekend met kleine zetjes, die zeer procédé-achtig werkten, waardoor de vastheid schade leed, en een verlangen ontstond naar vroegere werkwijze, positiever dan nu, zooals in de beeltenis van Kloos, Briet, zeer gedistingeerd, was in zijn Noord-Brabantsch binnenhuisje, lijner en zuiverder van toon dan in zijn *Mannetje bij het vuur*, dat wat gelig aandeet.

Veel nieuws leverde deze tentoonstelling niet op, misschien de schets van Haverman uitgezonderd, een echt paar te midden van een kamerarrangement, als portretcompositie, dat door zijn ongemeenheid verlangen opwekte naar de definitievere arbeid. Overigens: prettige, levendige krabbels van Hoytema van polders, met enkele lijnen de ruimte suggereerend; een uiterst subtiel aquarel *Het déjeuner* van Isaac Israëls; frissche, concrete bijdragen van Koster, en een Stilleven van rozen door Willy Martens te roemen om het ver opvoeren der water-

verf bij de stofuitdrukking van zoo'n oude blauwe gemberpot. Minder goed dan Martens slaagde Bastert in zijn stilleven, voor hem een ongewoon sujet; het werd te oudbakken, te zwaarlig en miste totaal de fraicheur van zijn buitengezichten.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ □ UIT LEIDEN □ □ □ □



CHRIS VAN DER WINDT

◀ Van onzen stadgenoot C. van der Windt wordt in den kunsthandel Sala een tentoonstelling gehouden. Het is, bij ons weten, de eerste tentoonstelling van den nu ruim dertig jarigen schilder, die tien jaar geleden al haast, even goed werk gaf als thans.

Een groote bedeedsheid, de bescheidenheid van den overgevoelige, het werken voor den kunsthandel wellicht ook, kunnen van zijn betrekkelijke onbekendheid de oorzaken zijn. Gelijk zijn wezen, is de kunstsoort waarin C. van der Windt zich uit. Bescheiden buitenhoekjes, stille erfjes, dagloonershutjes, ziedaar de onderwerpen,

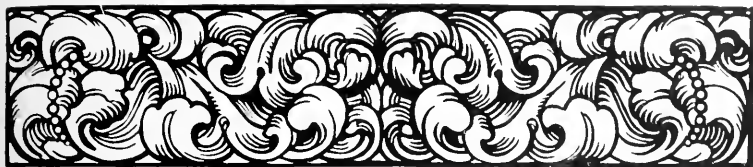
waaraan de schilder zijn hart heeft verpand. Val de groote zuiverheid te prijzen; gevaar schuilt voor den schilder in het te stereotyp bereiden van zijn gerecht. Het is bekend: 't publiek wil een poppetje in 't landschap, doch 's schilders recht is het, dit verlangen te weerstaan. Er is een mooi werk: geval van verweerde huizen en oude boomen daarvoor, waarin zooveel sentiment werd bereikt, dat het vrouwtje, vooraan bewegend, gladaf afbreuk doet aan de stemming van versterving door het brok huizen en geboomte opgewekt.

De toongevocige schilder van der Windt is een knap etscr; diepe, gloedvolle partijen doet hij effectvol en krachtig verrijzen; in zijn lijnwerk openbaart zich zijn uitnemend teekentalent. Een zelfportret, ter tentoonstelling aanwezig wijst aan wat deze jonge man aan bekwaamheid in zijn mars heeft. Waren de factoren van 'n lang leven en energie tot den arbeid verzekerd, we gelooven dat van der Windt een figuur van betekenis onder de stemmingsartiesten zou worden.

Chris van der Windt is van 1877. Hij is reeds eenige jaren lid van de Hollandsche Teekenmaatschappij.

ALB. DE HAAS.





TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN (1)



MECHELEN heeft op zijn beurt den drang gevoeld die onze oude steden, de een na de ander, noopt om hun aanspraken op kunstvaardigheid te doen gelden — een terecht fiere herdenking van al wat de kunde eener bevolking in den loop der eeuwen aan den rijkdom en de schoonheid van het Vaderland bijdroegen. Dit zijn ondernemingen, die men niet te veel aanmoedigen kan

en dank waaraan een aantal werken, die in vergeten hoekjes « op den buiten », in moeilijk toegankelijke verzamelingen verstopt zitten, achter den een of andere kloostermuur, in de schaduw der cathedralen, of in een geheimzinnig duistere sacristie, ter kennis gebracht werden van het publiek en van de beminnaars onzer nationale kunst.

Weliswaar mag men niet verwachten dat er op deze wijze veel nieuwe meesterwerken zullen ontdekt worden! Daarvoor zijn deze al te zeldzaam en de snuffelaars te talrijk. — Maar de geschiedenis der kunst vraagt ook niet enkel naar meesterwerken, evenmin als de staatsgeschiedenis uitsluitend uit glanzende gebeurtenissen bestaat. En aangezien ze uitzonderlijk zijn, vertoonen meesterwerken en beslissende evenementen, zich slechts bij lange tusschenpozen, terwijl het traagvlietende en gebeurtenislooze leven van elken dag, door de middelmatige werken wordt vertegenwoordigd. En noch deze, noch gene, zijn de aandacht van den geschiedkundige onwaard! Men zou integendeel kunnen volhouden dat hij aan deze een bijzondere aandacht verschuldigd is. En voor zoover het de kunstgeschiedenis betreft, zou men bijv. niet mogen beweren dat, aangezien mannen van genie bijna altijd buiten en boven hun tijd geleefd hebben, de meesters van den tweeden en derden rang, eigenlijk veel meer dan hun groote voorgangers, de denkbeelden en neigingen vertegenwoordigen van hun eeuw?

(1) « Tentoonstelling van Oude Meehelsche Ambachtskunst, van Godsdienstige kunst der Provincie Antwerpen en van plaatselijke Folklore », (Augustus tot October 1911); catalogus gedrukt bij H. Dierickx-Beke Zoon te Mechelen. — Een bespreking der Tentoonstellingen, dit jaar te Charleroi en te Doornik gehouden, volgt eerlang. RED.

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

In dit opzicht zijn zelfs de «oneindig kleinen» niet te versmaden. En uit dit oogpunt is de aan *Folklore* voorbehouden afdeling, die te Mechelen op héél schilderachtige wijze was ingericht, voor den kunstvorscher geens-



Behelwickastje met luiken. (Ongenoemde eigenaar).
Tentoonstelling Mechelen, N. 78.

zins de minst belangrijke. Doortrokken als we nog altijd zijn, schoon de meesten er zich niet van bewust zijn — van oude, klassieke vooroordeelen, zijn we maar al te zeer geneigd, om zaken van geschiedenis en kunst in een soort van plechtigen geest te naderen, of in ieder geval om er geen belang aan te hechten, indien ze niet den, in onze oogen noodigen graad, van plechtstatigheid bereikt hebben. We verlangen nog altijd het glansrijke, het heldhaftige en het verhevene... En evenwel ligt de geschiedenis ook een weinig in de massa des volks, die er in het duister en als onbewust, al de wisselvalligheden van ondergaan heeft, terwijl kunst ook een weinig huist in die voorwerpen van bescheiden waarde en naieve makelij, die voor de nederigen der aarde waren vervaardigd, ter versiering van hun woning of hun persoon, om aan hun vromen zin te voldoen, aan hun behoefte aan vermaak — of hun zin voor verbeelding... Kleine beeldjes in zijde of fluweel gekleed, op precieus wijze aangegeecht en als *ex-voto* aan het outer van de een of andere wonderdadige Maagd geschonken, metalen hangers in

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

zilver of goud en met tamelijk kinderachtige liefde-symbolen versierd; geborduurde seapulieren, rozenkransen van kralen, op geduldige wijze gesneden

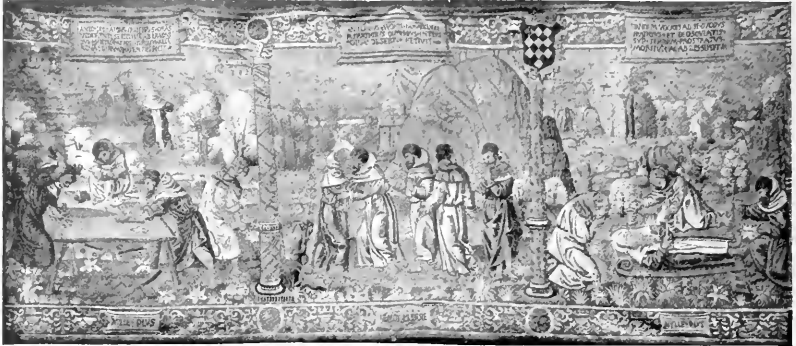


BRABANTSCH MEESTER XV. Eeuw. Altaarstuk van St. Quirinus
(St. Pieter en Pauluskerk, Loenhout)
Tentoonstelling Mechelen. N^o 89.

door den een of anderen beroeps-virtuoos, *beeldkens* of gravuren, gesneden in hout en verlicht met heftig-sprekende kleuren, kleine boekskes, met zeer sommaire of kinderachtige illustraties verrijkt, zooals de kleine handwerksman en de boer ze konden lezen, met groote, vette letters gedrukt: *Het leven ons Heere Jesu-Christi* of *De schoone Historie van Julius Cesar en der Romeinen* of verder nog: *Reynaert de Vos ofte het oordeel der dieren* .. Al die zaken en nog vele andere, van een oneindige verscheidenheid, die op de tentoonstelling waren te vinden, waren door kleinen voor kleinen vervaardigd en voor ons als 't ware de lezing in volksche taal, — de overzetting in de sappig-eenvoudige volksspraak, van den smaak, de kleedwijze, de gewoonten — dat waarop het volk 't meest was bedacht en zooals 't op 't tijdstip van hun verschijning in zwang was.

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

Men zou verder nog bij die *Folklore* kunnen voegen, die heel enriense relikeen-kapelletjes uit de xvi^e eeuw, die *besloten hovekes*, genoemd werden, een allusie zonder twijfel, naar de Litanie van de Heilige Maagd (Hortus conclusus), waarvan men te Mechelen, een tiental specimens bijeen gebracht



Tooneelen uit het leven van St. Antonius, Tapijtwerk.
(St. Catharinakerk. Hoogstraeten).
Tentoonstelling Mechelen, N^o 210.

had. Deze heel eigenaardige voorwerpen waren gewoonlijk in den vorm van een drieluik saamgevoegd en op de luiken waren dan door 't een of ander obscuur schildertje, de Begiftiger — monniken en nonnen, gemeenlijk met hun beschermheiligen voorgesteld. Het middenpaneel stelde een hofken voor, gevuld met dichte reien fantastische bloemen, bloemen van brokaat, bloemen van zilver en goud, waartusschen symetrisch medaljons gevoegd waren — met relikeen, met heeldekes, bont geverfd, van de Heilige Maagd, — van santen en santinnen, of engelen of de heilige drie koningen en eindelijk met banderollen en gebeden in 't Latijn en Vlaamsch. En al deze producten van kloostervroomheid, een beetje kinderachtig, een beetje barbaarsch, roept bij ons de gedachte op aan de kieskuische gedaante van 't een of ander Begijntje, die 't hoogstwaarschijnlijk zelf bedacht en ten deele uitgevoerd had voor de kapel in haar klooster.

Het is heel een deel van het verleên, onzer oude, Vlaamsche steden, dat hier voor ons werd opgeroepen, in die werken van geloof en geduld en met hen mee, duizenden van kleine, stille levens, — die van de wereld afgezonderd, als in een schaduw hebben geleefd — al die kleine kunst van kleine menschjes, die in alle materialen en in alle vormen uitdrukking geeft aan het vroom geloof van dien tijd. Mechelen, dat nog zooveel lieve hoekjes, vol zwiigende, zoete herinneringen bewaart, heeft eertijds al die takken van

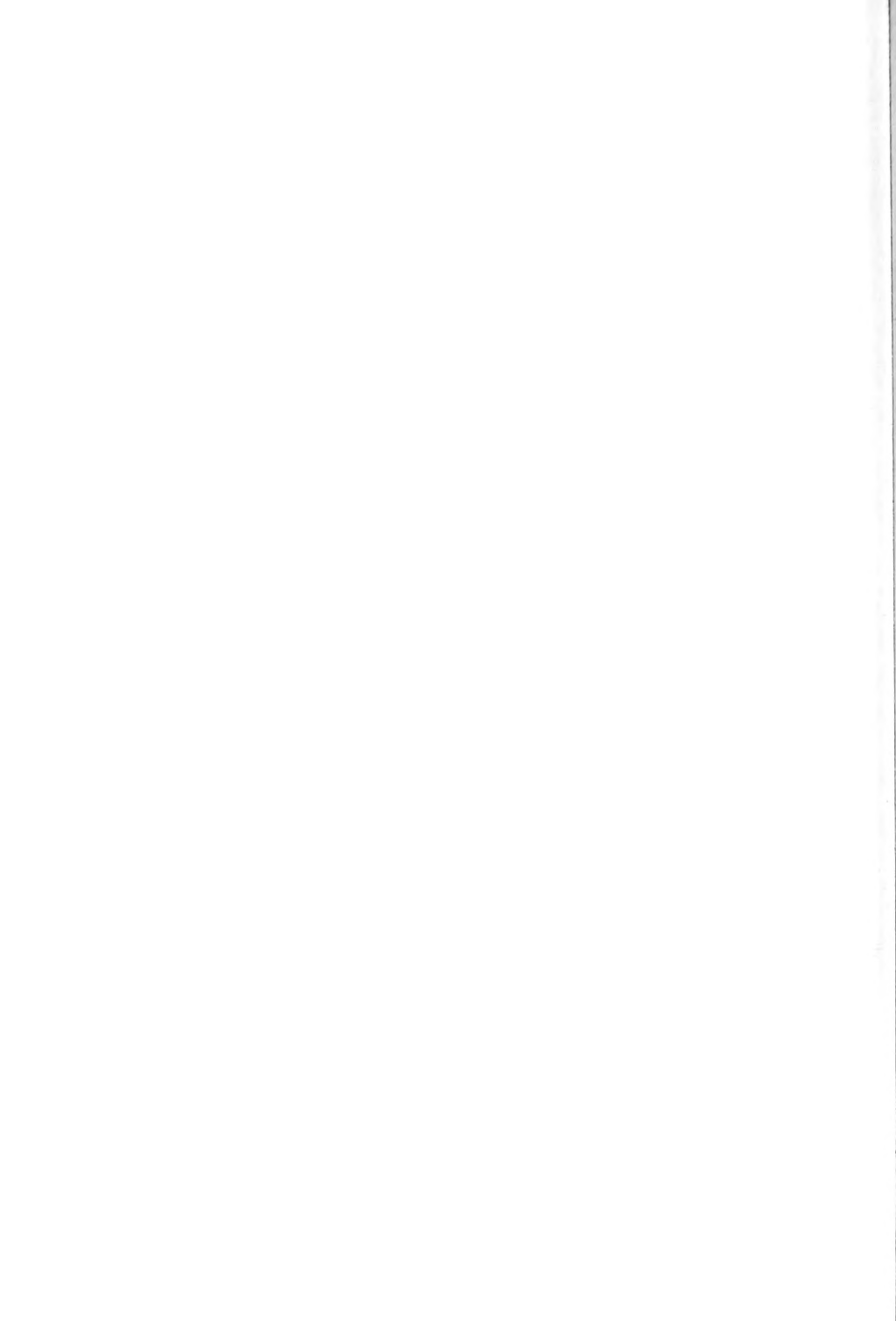


ANTWERPSCHE MEESTER, XVI. EEUW. DE LEGENDE VAN ST. ANNA.

Eerste-Vrouwenkerk, Maria-ter-Heerde, priv. Auteurspriv.

Tentoonstelling Mededelen, N. 46



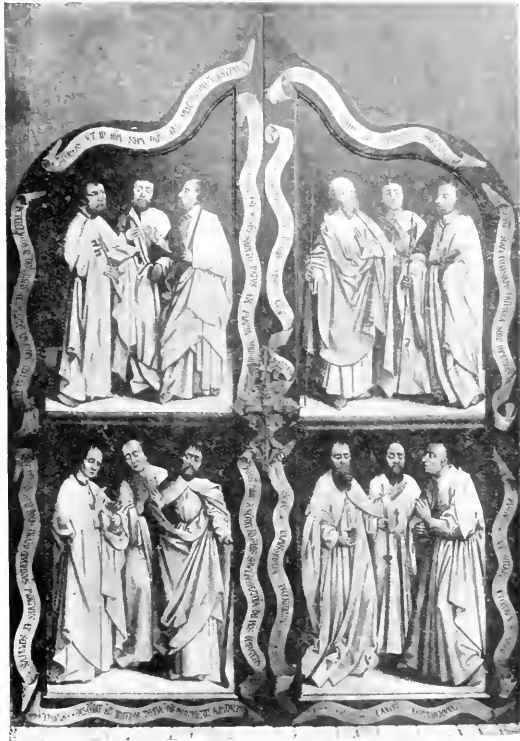


DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

kleine huisvljkt gekend en binnen haar muren uit zien oefenen; hout en albast-beeldsnijderij, borduursels in gouddraad en zijde, werken in brons en geel en rood koper, kant, goudleder; al die kleine industrie, die in 't woonvertrek werd uitgevoerd, door kleine luyden, die wellicht zonder dat ze er zich zelf van waren bewust, volkomen kunstenaars waren, welke een aantal verrukkelijke werken hebben nagelaten, die onze wijzere, doch met veel minder eigen vernuft begaafden tijd, vergeefs tracht na te volgen.

De tentoonstelling was overigens ingericht met het doel om zekere takken van deze kunstambachten weer te doen herleven, wat naar 't schijnt met tamelijk veel moeilijkheden gaat gepaard, aanzien de economische en levensvoorwaarden nu geheel anders zijn

geworden, en de moderne werk-methoden de eigen vinding bij den werkman vrijwel hebben gedood. Zeker, men zou niet kunnen beweren dat al deze hout- en beeldsnijders, deze kopersmeden enz., onafgebroken oorspronkelijk werk hebben voortgebracht. — Ze maakten een ruim gebruik van bestaande vormen, van te voren klaar gemaakte modellen, die in de werkplaats werden bewaard en van vader op zoon overgingen. Zij herhaalden onophoudelijk een en hetzelfde model, op hetzelfde toneel, volgens een bijna onveranderd voorschrift. Maar het was geen vermoeiende eentonigheid. Al zou men bijna ook honderdmaal de traditioneele voorstelling van de *graflegging* zijn tegen-



ANTWERPSCH MEESTER, XVI EEUW:
Buitenliken der Legende van St. Anna.
Lieve Vrouwenkerk, Maria-ter-Heide.
Tentoonstelling Mechelen, N° 16.

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

gekomen : de Christus door twee grijsaards op een lijkwa gedragen, de wankelende Maagd door Johannes ondersteunend, de Heilige Magdalena

aan de bloedige voeten neergeknield, die, hoe onbechendig 't werk van den werkmán ook schijne, hoe vreemd zijn personages ook zijn, met hun te groote hoofden en uitgemergelde lijven, met hun linksche en hoekige gebaren, met hun gezichten, waarop de smart bijna tot een grimas is vertrokken en die, niettegenstaande al die onvolkomenheden en al die gebreken, ons niettemin noopen om er bij stil te staan en 't met deelname te beschouwen, omdat, hoe onvolkomen 't ook



BRABANTSCHE MEESTER, XVI-EEUW. De Opstanding — Fecit Homo.
St. Anna-kerk, Tongerlo.
Tentoonstelling Mechelen, N. 48

zij, het niet is een werktuigelijke arbeid, omdat 't stugge hout, met liefde en toewijding bewerkt is, met heel 't gewetensvolle talent, waartoe de maker zich in staat achtte... En eindelijk, omdat, bij 't vervaardigen van die figuurtjes, die we soms beschouwen met een zekerer spot, toch altijd de handeling van een menschen wil merkbaar is, de eigen inspanning van den nederigen handwerkmán, die voor zijne lage werkbank gezeten,

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

zoo schoon en goed arbeide als hij kon en zichzelf zoozeer met zijn werk vereenzelvigde, dat het ontroerend en eerbiedwekkend werd.

Vervolgens, naast werken van deze soort, waartoe we ons veeleer door gevoel dan door de kunstvaardigheid voelen aangetrokken, hoeveel meesterwerk vol rijke verbeelding, van verfijnde vinding en vindingrijkheid en van juiste en geestige observatie! Onder het Brabantsche of Antwerpsche houtsnijwerk, dat we op de tentoonstelling vereenigd vonden — hoeveel allerliefste kleine figuurtjes, los uitgebeeld tegen een altaarstuk, statuetjes of enkele los staande beelden; — bij elken stap vond men er de bewijzen voor de onuitputbare levenskracht van die kunst, die geheel op de werkelijkheid gegrond is. Tot onzen grooten

spijt, kunnen we niet verder in bijzonderheden treden. Het volsta om het *altaar van St-Quirinus* te noemen, (N^o 89, St. Pieters en Pauls kerk te Loenhout), waarvan echter, zooals de heer Henri Rousseau terecht heeft opgemerkt, de eenheid door latere herstellingen is verbroken, doch dat,



BRABANTSCH MEESTER, XVI EEUW.
Afscheid van O. L. Heer en de H. Maagd
Christus verjaagt de Schachemans uit den Tempel.
St. Anna-kerk, Tongerlo.
Tentoonstelling Mechelen, N^o 18.

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

zoals 't daar stond, toch altijd nog een overvloed van karaktervol uitgevoerde figuurtjes vertoonde.

De houtsnijkunst, vanaf haar oorsprong tot haar verval, — tot aan het



BRABANTSCH E MEESTERS XVI EEUW :

De mensch onder de heedeeling van de Wet en onder de heedeeling van de Genade.

(De Heer Königs, Mechelen).

Tentoonstelling Mechelen, N^o 27.

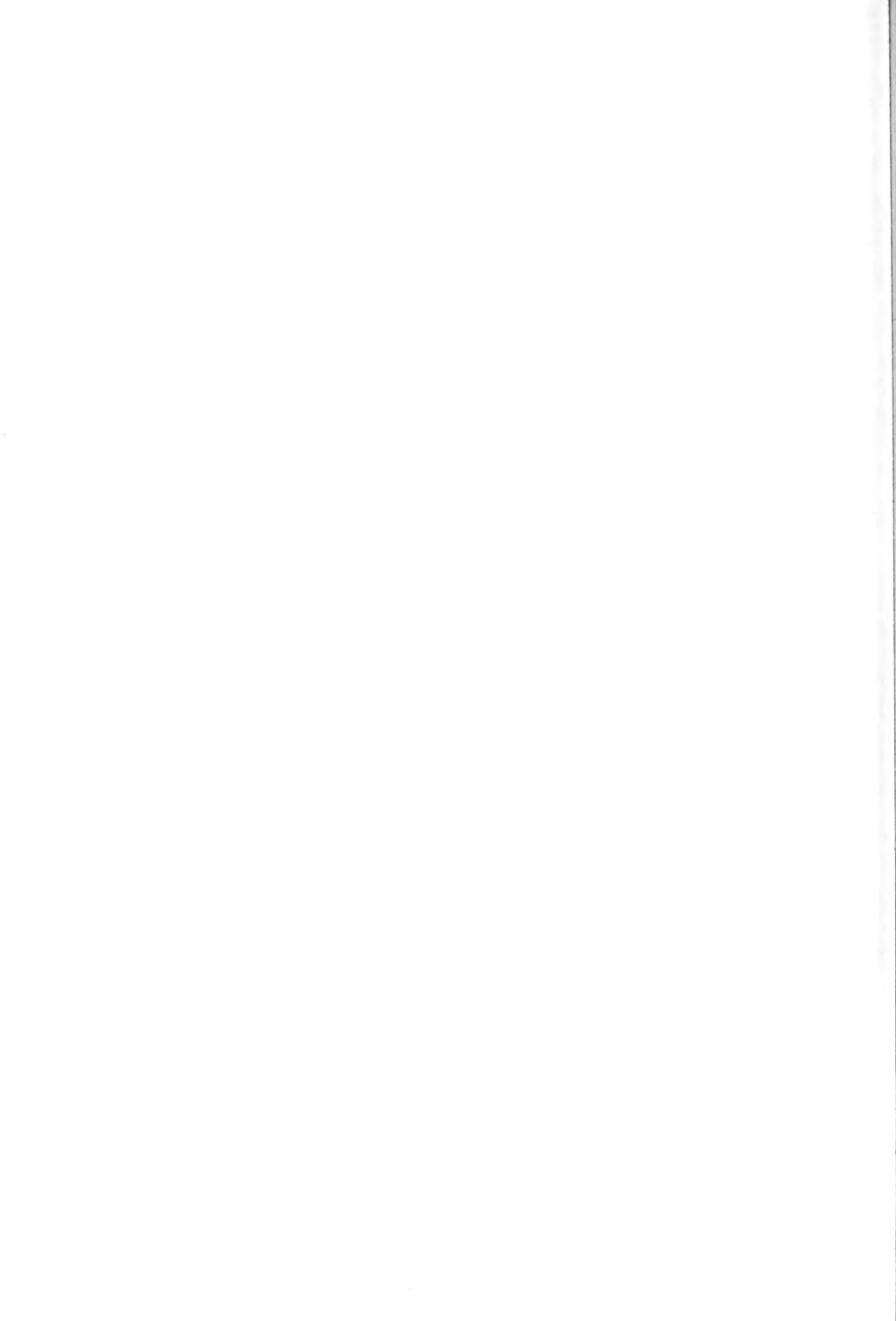
optreden van die meesters, die zooveel meer wetenschap bezaten, maar zooveel minder gevoel, zooals o. a. Lucas Faid'herbe en zijn leerlingen, waren mede te Mechelen ruim vertegenwoordigd. De overige afdelingen waren eveneens zeer wel gevuld, doch zonden een grondiger onderzoek eischen dan we hier in staat zijn te geven. De afdeling metaalbewerkkunst, die zoolang te Mechelen met succes is beoefend, een succes, dat bijna opwoog tegen dat van Dinant, was er bijzonder rijk vertegenwoordigd : vijzels, klokken, kleine schelletjes en groote bellen door van den Ghein, A. Fine, Steylaert enz., met godsdienstige tafereelen versierd : lusters, candelabers, grafplaten met geëiseleerde beelden, grootere werken in gegoten of gedreven geel koper, als de doopvonten van Breda en Zutten (reproducties afgeslaan door het museum van den Cinquantenaire), de laatsten ondertekend door Gielis van Eynde van Mechelen en die iets bijzonder gemouventeerds hebben, met de liggende leeuwen op het basement, de figuren der *vier Evangelisten* en den *Doop Christi*, waarmee ze versierd zijn.

In de afdeling godsdienstige goudsmeedkunst, merkten we vooral op de kelk uit het Aartsbisschoppelijk paleis; (Nr 280) op het voetstuk waarvan *den Gekruisigten Christus, de Maagd met het Kind*, benevens de geknielde donatrice Ghertrude Beekers, enz. — Wat de afdeling Mechelische kanten



AKTUEGEGE MPEESTER, XVI. EEUW. — DE MARTELE VAN DE III. AGATHIEN APOLLONIA
Middelpaneel van het drietalik. — (N. Prof. Schenk, Turndhout.
Tentoonstelling Mechelen N. 39.





betreft, daaronder merkten we vooral op de eigenaardige collectie patronen *à fond de neige* (N^o 1072, de heer Vermenten, Mechelen) altaar-roketten, doopjurken enz. Alle bewonderenswaardig, zoowel wat de uitvoering, als de teekening betreft. In de zaal van de miniaturen, bewonderde ik vooral het Meesaal van Margaretha van Oostenrijk (N^o 681, Archief van Milaan), uit de hofkapel van deze vorstin en haar in 1511 aangeboden door Keizer Maximiliaan, door Pieter de la Rue overgebracht en door Pieter Alamire met miniaturen voorzien. — Verder een *Opstanding van Christus*, doch, voor het tijdvak, tamelijk archaïek.

Tegelijk met een zeer volledige verzameling kerkornamenten, waaronder we vooral opmerkten de prachtige versierselen uit de Begijnhofskerk van Herenthals (N^o 249) en van de St. Caroluskerk te Antwerpen (N^o 266), de eersten uit de xv^e eeuw in goudlaken, met in goud geborduurde stoffen en veelkleurige zijde, met tooneelen uit de Passie versierd; de tweede uit de xvii^e eeuw, in witte zijde, met tooneelen uit het Leven van de Heilige Maagd, merkte men verder nog op een serie belangrijke Brusselsche tapijtwerken, afkomstig uit de St. Catharinakerk te Hoogstraten (N^os 239-240). Deze stoffen, zijde en wol, werden in 1540 door graaf Antonie de Lalaing en zijn gade, aan de kerk geschonken. Het zijn waarschijnlijk de deviesen der echtelingen in den vorm van beloften van trouw, die men overal in de boordsels van deze geweven schilderijen herhaald vindt: *nulle plus*, verklaart de echtgenoot en de vrouw beantwoordt dit met: *ne moy aultre*. — Deze stukken hebben echter alle veel geleden en zijn sterk verkleurd. De veel bewogen composities, die ze omlijsten, en die alle betrekking hebben op de *Legenden van de II. Elisabeth van Hongarije* en *St. Antonius den Heremiet*, wikkelen hun verschillende episodën, binnen een renaissance-omlijsting af, doch de teekening, is tamelijk incorrect en primitief.

Indien we dan ten slotte tot de schilderwerken komen, zullen we hiervan in de eerste plaats, en bij wijze van algemeene opmerking zeggen dat er te Mechelen geen opzienbarende stukken waren te vinden, geschikt om als motief te dienen voor de ontdekking van den een of anderen anonymus. Het waren voor het groote meerendeel stukken van lokale meesters, beïnvloed door de Brusselsche school en die van Antwerpen. — We vermelden onder de besten: de *Legende van St. Anna* (N^o 16) in de Lieve-Vrouw, Maria-ter-Heyde, tusschen 1513 en 1515 in de abdij van Tongerloo uitgevoerd door een zekeren Joannes, een triptiek tamelijk grof van factuur, doch van een warm koloriet. Verder paneelen van een triptiek uit de abdij van Tongerloo (N^os 17-18), episodën uit de passie, vooral het uitdrukingsvolle *Afscheid van Jezus en de II. Maagd*. Dan het *Martelaarschap van de III. Agatha en Apollonia* (N^o 30, St-Pieterskerk, Turnhout) meer krachtig

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

dan schoon van behandeling en heel onaangenaam van koloriet. De heer Königs te Mechelen had een heel eigenaardig stuk ingezonden : *De mensch*



P. BRUEGEL DE JONGE (volgens P. BRUEGEL DEN OUDE) : Kruisiging.
(Eerw. Heer Cotteleer, Antwerpen).
Tentoonstelling Mechelen, N° 23.

onder de bedeeling van de Wet en de Mensch onder de bedeeling van de Genade, een soort van synoptische voorstelling van de geschiedenis van den mensch, vanaf de zondeval tot aan de verlossing; een geschiedenis, waarop men het licht heeft doen vallen door symmetrische tegenstelling van episoden uit het Oude en Nieuwe Testament : *de Val van Adam en Eva*, die den dood ten gevolge heeft gehad, tegenovergesteld aan den Christus, die door zijn Opstanding den dood overwon — de koperen slang, tegenover het mystieke lam, enz., enz.

Op het middenpaneel, onder den zinnebeeldigen boom, waarvan de takken aan den eenen kant dor en aan den anderen groen zijn, staat de Mensch tusschen Jesaja den Profet en den voorlooper Johannes den Dooper, die hem beide den weg des heils, den gekruisigden Heiland aanwijzen. Talrijke cartels en banderollen geven nitleg aan het sujekt, dat uiterst bekwaam en met vaste hand mitgevoerd is. Uit de verzameling van den Eerw. Heer Cotteleer te Antwerpen, was er, behalve een *Maagd met het Kind*, van een prachtig koloriet (N° 75), toegeschreven aan Giovanni Bellini, doch meer waarschijnlijk van een vroegeren meester — wellicht van Jacopo,

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE MECHELEN

een *Kruisiging* van den ouden Pieter Breughel, een copie, zoo 't een copie is, van de hand van den jongeren Pieter, doch in ieder geval een bewonderenswaardige copie, welke in de gedrongen en geheel spontane teekening, zoowel als in het volle en fijne koloriet, de illusie van 't oorspronkelijke weergeeft. Verder blijft er nog ter vermelding over, uit de xiv eeuw, een altaarstuk (N^o 3, Mgr de Clerck van Mechelen), waarvan enkele der luiken, bijv. een *Bezoek van Elizabeth aan de H. Maagd*, geïnspireerd zijn op een werk van Van der Weyden, en een lang paneel, voorstellend een gedeelte van de *Legende der Maagd*, volgens het apocrief Evangelie van Jacobus den mindere : de twaalf eerste tooneelen, dat van de mededingers naar de hand van Maria en van haar huwelijk met Jozef, toonen zekere analogieën in de compositie met een stuk uit de school van van der Weyden, dat zich in de Lieve-Vrouw te Antwerpen bevindt en het stuk uit het Prado-museum, dat door den heer von Tschudi aan den meester van Flémalle toegeschreven is. Het Mechelsche paneel (N^o 2, uit de St-Catharina kerk te Hoogstraten), dat onder de anonyme meesters op de tentoonstelling te Brugge heeft gefigureerd, verscheen later onder de nieuwe benaming van : school van Robert Campin (den meester van Flémalle), waarvan de schijnbare juistheid, wellicht meer onderhevig aan tegenwerpingen zou kunnen zijn dan de vroegere attributie.

ARNOLD GOFFIN.





TWEE NIEUW AAN HET LICHT GEKOMEN PORTRETTEEN VAN FRANS HALS



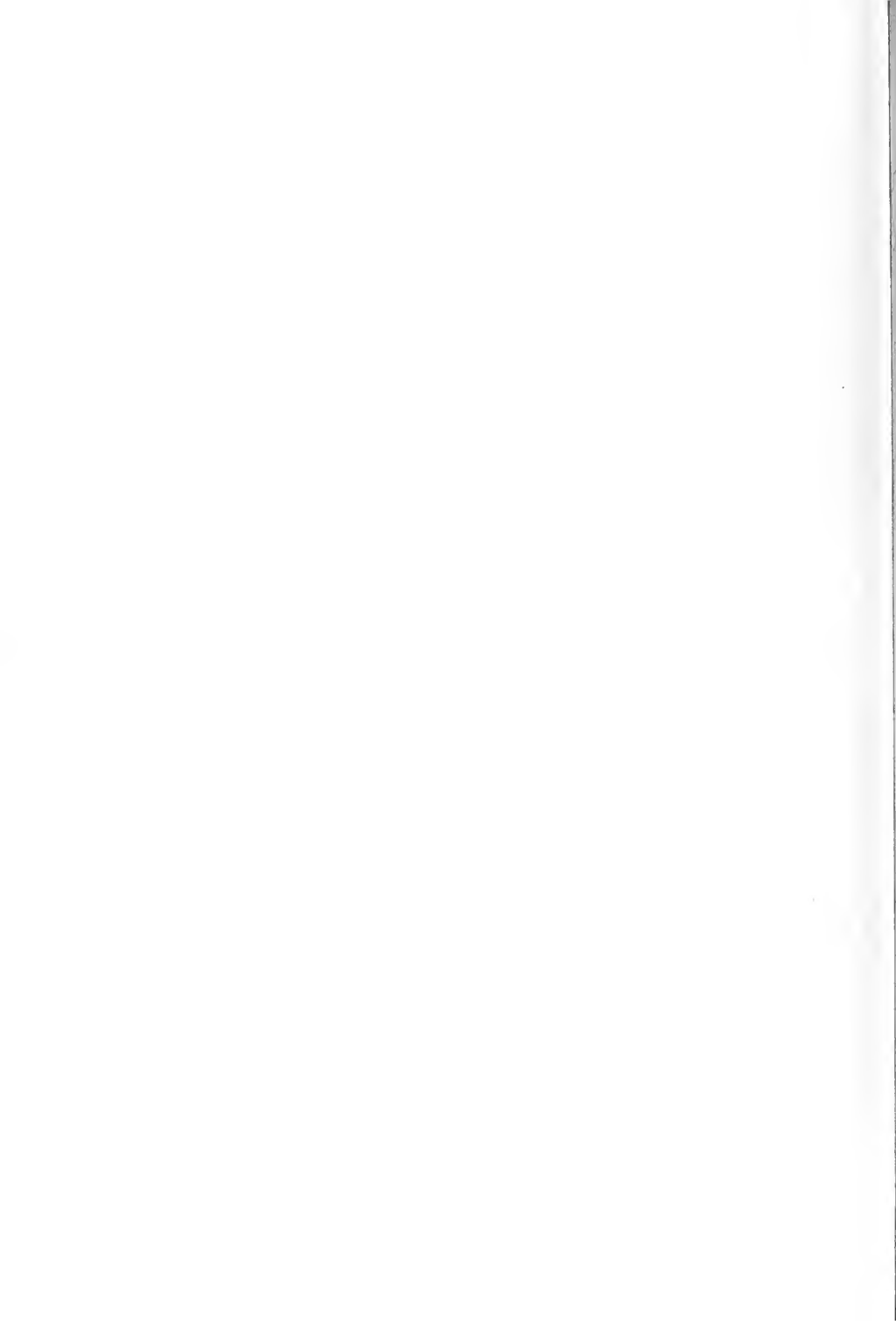
De portretten waarvan afbeeldingen hierbijgaan zijn het eigendom van den heer M. van Gelder op het kasteel Zeecrabbe te Ukkel, die ze kort geleden van den Graaf van Limburg Stirum verwierf. Deze had ze wederom nit de familie de Thiennes, die met de familie van Hals verwant zou zijn geweest. De portretten zouden, volgens de overlevering, personen uit de naaste omgeving van den schilder voorstellen.

Het is mij niet gelukt onder de personen, die hier in aanmerking komen, een echtbaar uit het jaar 1637 te vinden, waarvan de man in 1600, de vrouw in 1601 geboren werd. Toch kan de overlevering wel op waarheid berusten, want het zijn personen uit den zelfden eenvoudigen burgerstand, waartoe ook Hals behoorde, die hier zijn afgebeeld. Beide dragen de eenvoudigste kleedij die de mode toen opleverde. Geen kanten versiersels aan mutsje, kraag of manchetten, geen geblonde zijde of fluweel, geen geborduurd keurslijf of handschoenen, geen enkel gonden sieraad, zelfs geen trouwring draagt de vrouw bij haar zwarte kleeven en even eenvoudig is de man, die zijn zwaren onslagmantel over zijn linker en onder zijn rechter schouder heeft geslagen, zoodat de linker arm waarin hij de handschoenen houdt als 't ware in een hangband rust, terwijl hij met de rechter vol zelfbewustzijn op zijn eigen ik wijst. Zijn het wellicht Menmonieten, die zoo met voorbedacht hun afkeer van wereldschen tooi ten toon spreiden?

Juist door hun eenvoudige kleedij, die door den schilder met breeden toets en toch zorgvuldig is wedergegeven — let bijv. op den rijkdom van schakeeringen in het zwart der costumes — wordt de aandacht van den beschouwer gevestigd op de vleeschpartijen; op het gezonde blozende gelaat van moeder de vrouw en op de door de lucht gebruiude trekken van haren echtvriend. Beide zien ons met hun sympathieke ooggen vlak in het gelaat. Wij krijgen den indruk van den glorie-dag van hun leven, den dag, waarop

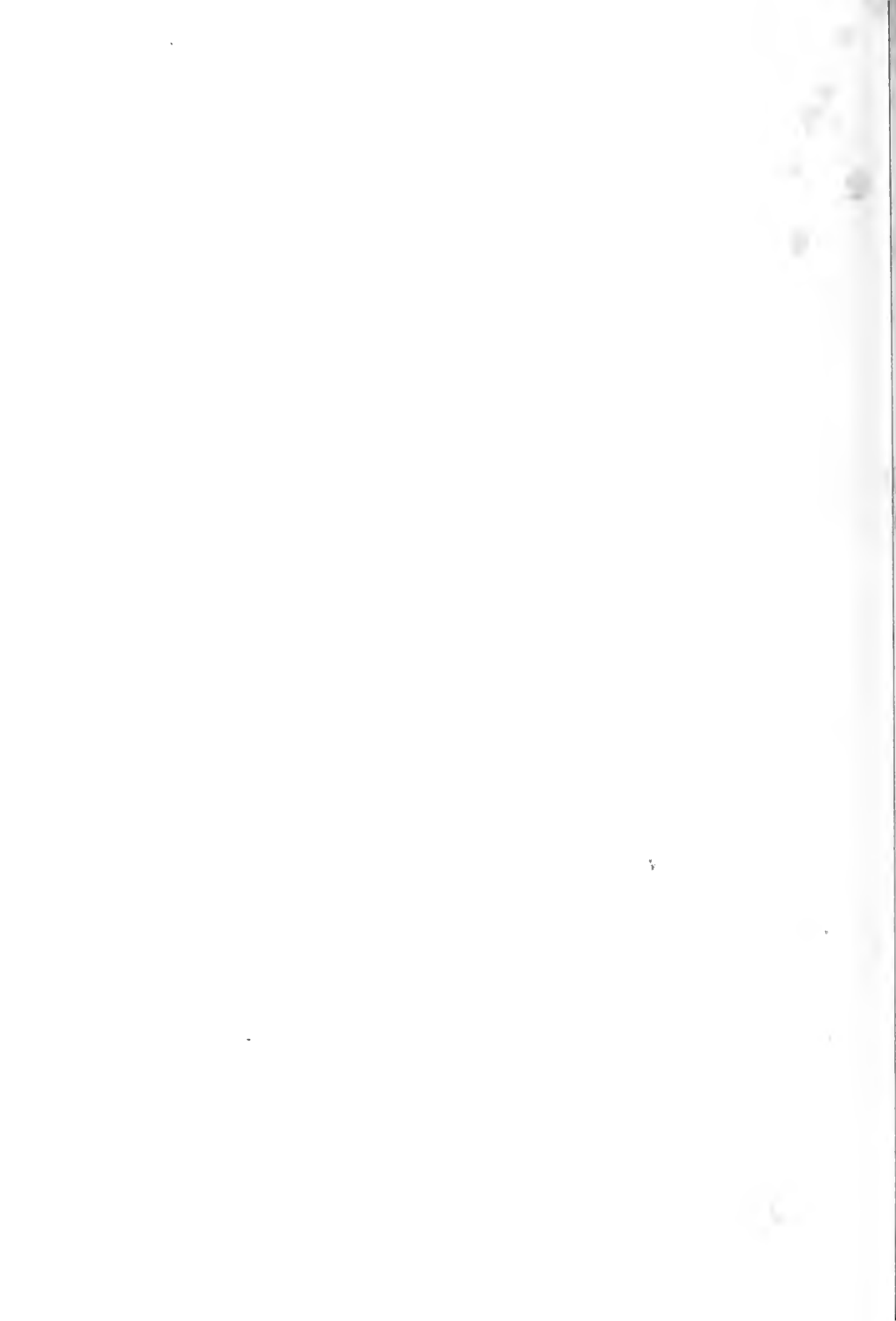


ÆTATIS SVÆ 37
AN^o 1637





IMI SVAE 30.
AN. 1637.

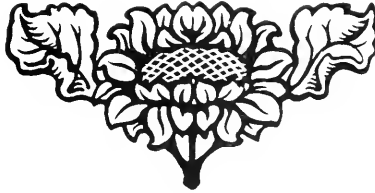


TWEE NIEUW AAN HET LICHT GEKOMEN PORTRETTEEN VAN FR. HALS

zij, de eenvoudige burgerliedjes, voor hunnen toen reeds wijd en zijd beroemden stadgenoot traden, om zich voor hunne kinderen te laten vereenwigen. En die kinderen zullen wel met trots zulke portretten van zulk een ouderenpaar in eere gehouden hebben en aan hunne kinderen en kindskinderen hebben nagelaten. Deze omstandigheid verklaart wellicht het feit, dat deze portretten steeds overgeërfd en nooit in den handel geraakt zijn en tot dusver volslagen onbekend konden blijven.

Wat de verhouding dezer portretten tot de andere werken van Frans Hals aangaat, zoo heeft de vrouw wellicht de meeste overeenkomst met het twee jaar vroeger geschilderde portret van Feyna van Steenkiste in het Rijksmuseum, terwijl de man levendig herinnert aan enkele figuren op het Amsterdamsche schutterstuk van Frans Hals, dat in hetzelfde jaar 1637 is geschilderd.

CORN. HOFSTEDE DE GROOT.





EEN PORTRET VAN JUDITH LEYSTER



EDERT Dr. C. Hofstede de Groot in zijn artikel in het *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* (Band XIV), weer de aandacht op deze lang vergeten schilderess vestigde, komen er nog steeds meer van haar werken aan het daglicht.

Zoo meen ik in het portretje van Vincent Laurens van der Vinne in het Gemeente-Museum te Haarlem. (Cat. N^o 279) een werk van Judith Leyster te herkennen, door de groote overeenkomst die er bestaat tusschen dit werk en een mansportretje, van haar monogram voorzien, in de verzameling van wijlen den heer Ad. Schloss te Parijs (*). Zoowel de breede, forse, hier en daar vet opgelegde toets, zooals b. v. in het voorhoofd, in de haren, langs de lippen en op den nensrug, als het aan Hals herinnerend koloriet, zijn van een opvallende overeenkomst in deze beide schilderijtjes, welke op het eerste gezicht aan een slappe Hals doen denken.

Weliswaar staat er op de achterzijde van het Haarlemsch paneeltje vermeld, dat dit portretje door van der Vinne zelf geschilderd is, doch dit inschrift is wel een eeuw jonger dan de schilderij, daar op een ook aan Vincent van der Vinne toegeschreven werkje, hangende op het Gemeente Archief te Haarlem, door dezelfde hand met witte verf gezet is « door mijn » over-grootvader Laurens van der Vinne geschilderd ». Een tevens op het Archief bernstend portretje, van een gelijkkluidend inschrift voorzien als dat in het Museum, verraadt een geheel andere en minder begaafde hand dan de hierbij afgebeelde schilderij.

J. O. KRONIG.

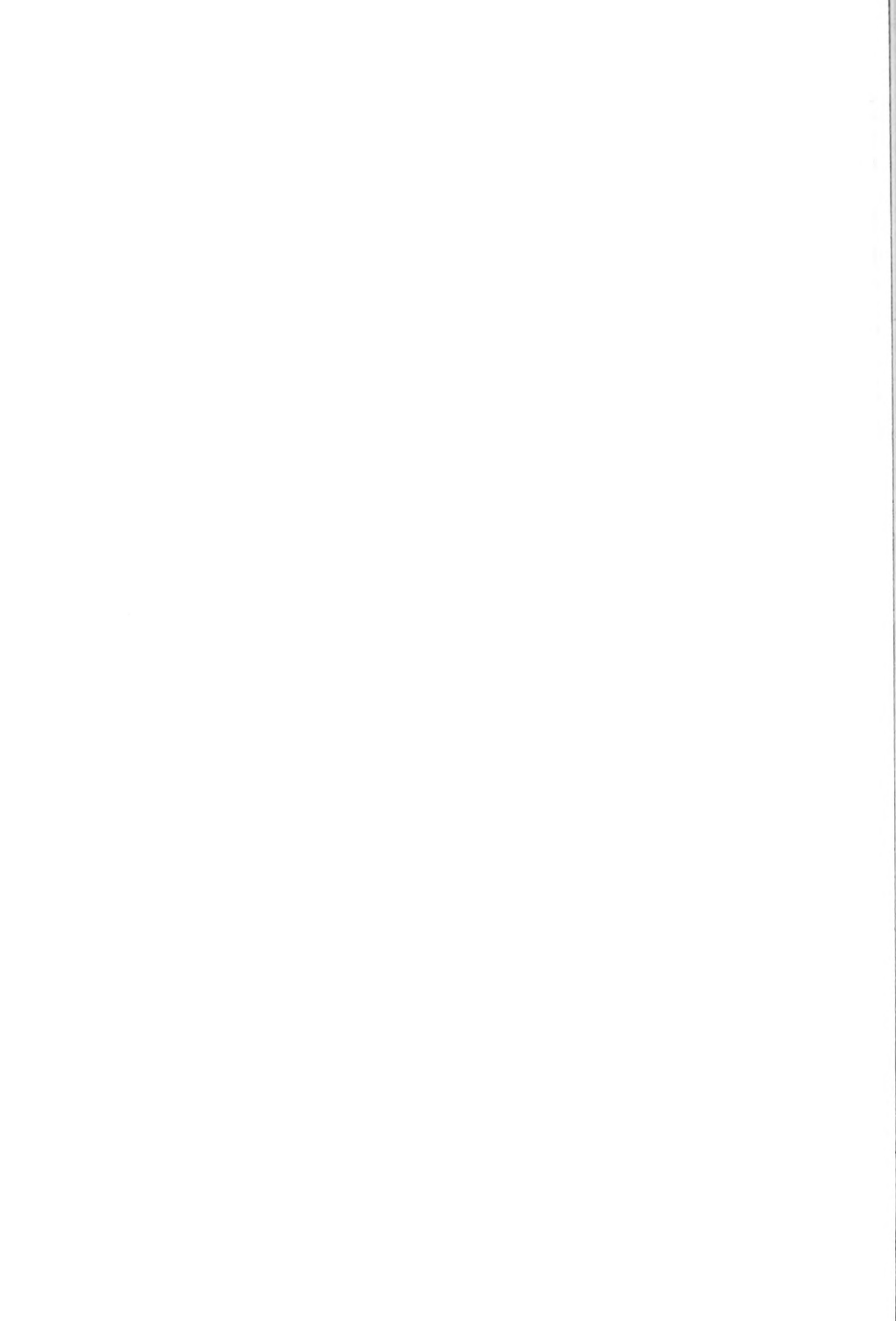


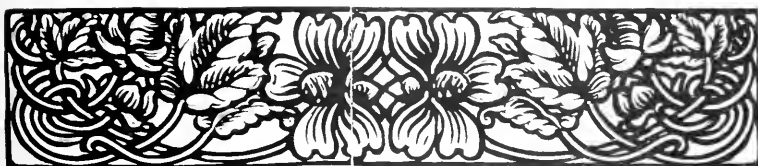
* Afgebeeld in Bruckmann's « Portraitausstellung im Haag », 1903.



JUDITH LEYSTER. PORTRAIT VAN VINCENT LAURENS VAN DER VINNE.
(Gemeente-Museum, Haarlem).



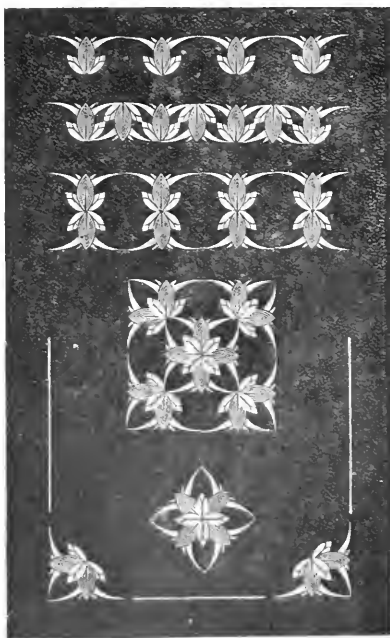




JOH. B. SMITS



IOEN men eens aan Cobden Sanderson vroeg wat een goede boekband zijn moet, antwoordde hij kort en duidelijk : « hij dient de vellen van het boek ordelijk bij elkaar te houden en te beschutten en het gebruik ervan te vergemakkelijken ». Dat het gemakkelijk is deze eenvoudige omschrijving in vervalling te brengen valt met recht te betwijfelen. Althans hoe weinig boeken krijgen wij te zien die goed gebonden zijn, dat wil zeggen die goed openliggen en gemakkelijk omslaan. Hoe gering is het aantal van de boeken die na eenig gebruik nog stevig bij elkaar blijven. In het bijzonder schieten hierin de als « gebonden » of « in prachtband » uitgegeven te kort, waarbij boekblok en omhulsel, door een linnen strook en niet zelden slechts door het schutblad zijn verbonden. Het is de bekende uitgeversband zonder welke haast geen Engelsch boek verschijnt ; maar zij draagt daar meer het karakter van een voorloopige beschutting, waarom dan ook het boekblok in den regel alleen aan de kop is besneden of verguld om het stof te weren en de bezitter nog steeds een meer blijvende en waardiger band er om heen kan laten maken. De meesterbinder Sanderson omschreef een dergelijke band, zonder boven de praktische eischen te gaan. Met het enkel noodige nemen we zelden



JOH. B. SMITS : Boekband (1901-1902).
(Versiering samengesteld met een stempel.)

genoegen, de band om een heerlijk voornamelijk geestelĳk wensch men ook vermooid. Wij leven eenmaal niet gaarne van brood alleen.



JOH. B. SMILS: Boekband 1902.

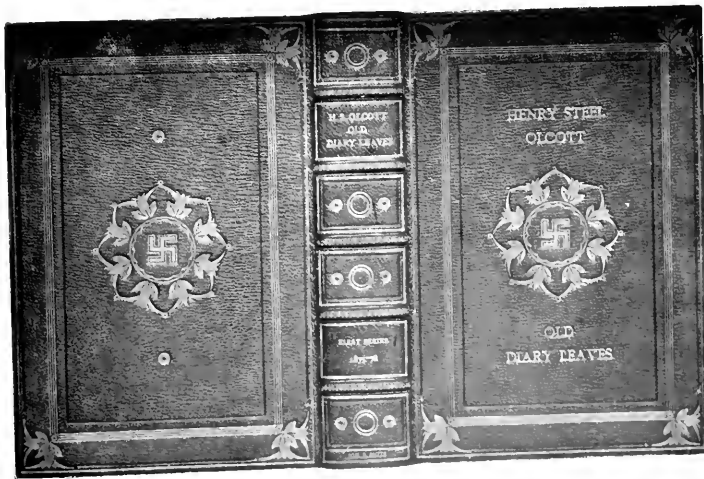
Bij het versieren van den boekband kunnen veel technieken toegepast worden, al naar het gebruikte materiaal. Perkamert en leder zijn de bij voorkeur gebezigde materialen; blinddruk, handvergulding en ledermozaïk de geëigendste sier-technieken, welke afzonderlijk en in combinatie met elkaar kunnen worden toegepast. In de zeventiende eeuw doet in ons land de goudstempel-druk zijn intrede met Magnus Hendricksz. onder den invloed der in Frankrijk inheemsche mode. Dit land behoudt tot kort voor het optreden der Engelsche kunstboekbinders de leiding in het prachtige kunstvak; en zelfs nu nog is de Fransche techniek onovertroffen. Tot die suprematie legde de boe-

kentliefhebber Grolier in de 16^e eeuw den grondslag.

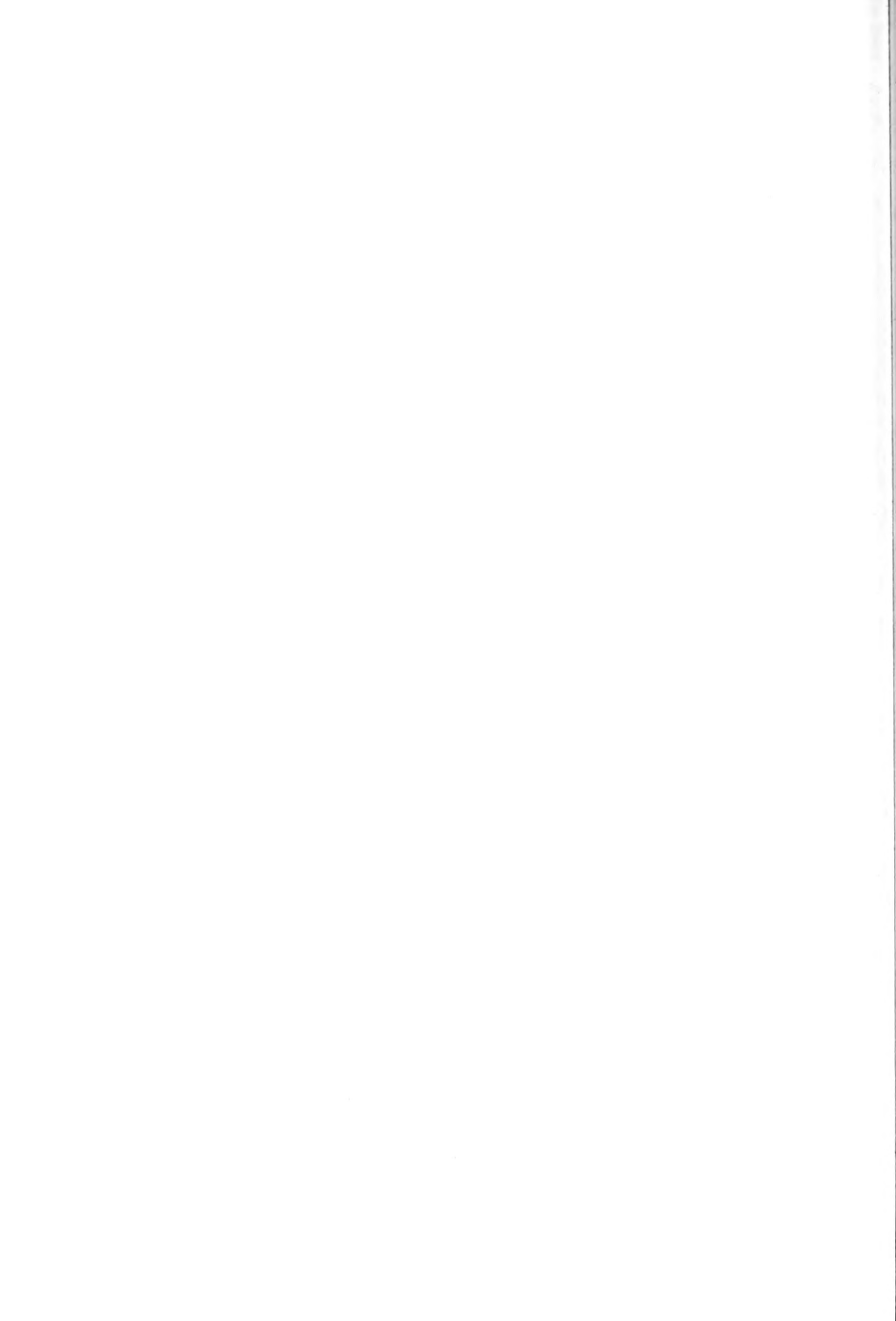
Al bereikten onze landgenooten niet dien hoogen trap, toch zijn er in en na het midden der zeventiende eeuw bij ons door Magnus Hendricksz., diens beide zonen Hendrik en Albertus Magnus en ook door Bruno Spanceerder goede en fraai versierde banden gemaakt, ook om de mooie drukken van een der Elseviërs of van Blaeu. Dat deze binders ook groote partijen bij aanneming leverden blijkt o. m. uit een door Mr. de Roever in *Oud-Holland* 1891 medegedeeld accoord door de binders Magnus en Spanceerder in 1643 aangegaan met de drukkers-mitgevers Gebrs. Benveniste voor het binden van 8000 exemplaren van een hebreuwsch gebedenboek, het meerendeel « gepapt en met roodbessen (-papier) beplakt » en 100 met sloten, binnen zes weken te leveren. Ongetwijfeld bestond reeds vroeger de uitgeversband, want niet zelden treft men de gezochte fraaie drukken van Aldus Manulius, den



JOH. B. SMITS: BOEKBAND (1902).



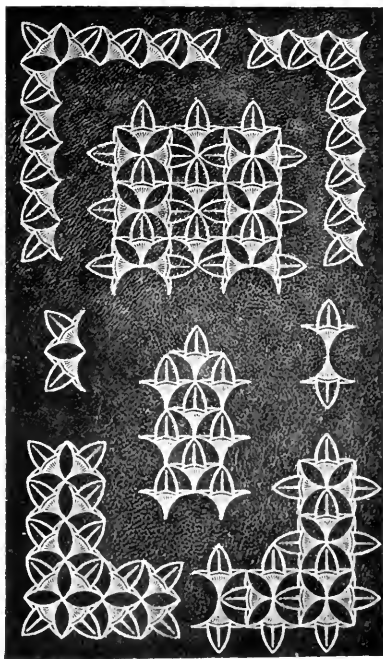
JOH. B. SMITS: BAND IN ROOD MAROKKO (1904-1905).



vroeg zestiende-eenwischen drukker te Venetië, op gelijke wijze gebonden, aan. Niettemin heeft men toen ook door kleiner boekenbezit, meer werk gemaakt van het binden dan nu. Folianten, kwartijnen, oktavos en duodecimmos verschenen in perkamenten of lederen banden, met fraai door echte (touwen bedekkende) ribben verdeelde rug, de perkamenten met naar buiten doorgestoken naariempjes, het plat met goud- of blinddruk versierd, de suede gespikkeld. Kostbaarder bewerkte exemplaren werden door de schrijvers of uitgevers ten geschenke gegeven aan aanzienlijke personen. Zoo draagt Nie. Heinsins aan Lodewijk XIV zijn Virgilius op, waarom zijn uitgever Daniel Elsevier hem schrijft: « Hier nevens de proef van de Dedicatie, voor de banden sal goede sorghe dragen, die voor den Koninek ende den Dauphijn dienen wel in « Maroquin de levant », de andere in hoorn (perkament) als voor desen, sal goede sorghe draghen dat wel sullen ingebonden worden, die in « Maroquin de levant » moeten « à petits fers » vergult worden, dat hier een binder seer wel doet, Magnus genaemt ». (Brieven van D. Elsevier aan N. Heinsins N. 65).

Uitgezonderd de leeren banden om kerkboeken, die wel tevens als pronkstukken, bij de Zondagsche kleeding behoorende, moesten dienst doen, werd in de achttiende eeuw over 't algemeen, minder werk gemaakt van de bandversiering. Teekening en techniek verdienen geen bijzondere belangstelling. Nieuwe hoeken verschenen ingenaaid of, en dit gold reeds als weelde, gekartonneerd, beplakt met die genoegelijk gepatironceerde « chitsen ».

Wat de negentiende eeuw heeft voortgebracht, weten wij maar al te goed. Ook in dit kunsthandwerk moest het echte plaats maken voor schijnkunst. De met bijval begroette ingebruikneming van het binderslinnen *calicot*, een Engelsche vinding, tusschen de veertiger en vijftiger jaren en de daardoor mogelijk geworden fabriekmatige productie



JOH. B. SMITS: Boekband 1901-1902.
Versiering samengesteld met een stempel.

van boekbanden, heeft deze achteruitgang mede veroorzaakt. Ware nu dit linnen immer als linnen, als weefsel gebruikt, het zou minder schade hebben



JOH. B. SMITS: Boekband (1902).

gedaan. Maar men trachtte daarmee het duurere leder te imiteeren, en bedrukte dit onder de pers met groote stempels van onsamenhangende en stijlooze teekening. Men kent ze, die smaakmislidende «prachtwerken voor de salontafel», burgerlijk duf als een muizentrapje op het wankele eenpootige tafeltje opgestapeld, om den bezitter van al dit fraais, als een welgesteld en belezen man te doen doorgaan, welker inhoud even slecht is uitgevoerd. Die liefst roode banden met schuin over het plat gaande titel uit grillige letters, en los in de hoeken geplaatste boeketjes of vogeltjes van realistische teekening. Ja zelfs ben ik, in het,

om zijn ultra leelijkheid gelukkige (?) bezit van een stempelband waarop wederom perspectiefisch een band met rug en een kant der snede is gestempeld. Meen niet, dat daarin een obscure uitgaaf van een achterbuurtsechen uitgever is gevat; het is niet minder dan een catalogus van eene tentoonstelling door de *Cercle de la Librairie* te Parijs in 1880.

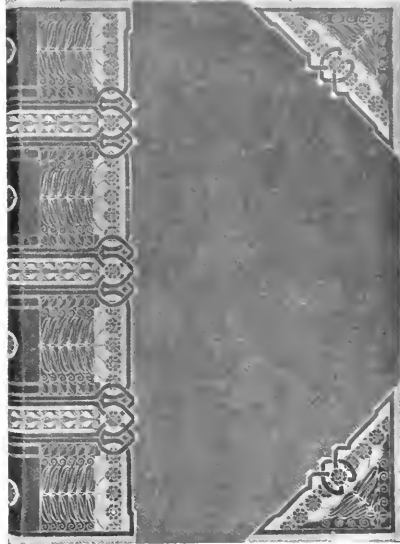
In het begin zei ik reeds, dat de Engelsche uitgeversband, als voorloopige bedoeld, mits van goed, niet een andere stof imiteerend linnen vervaardigd en overeenkomstig liefst spaarzaam versierd, niet afkeurenswaardig is, maar wel de door vaklieden «vliegende banden» genoemde kartonnages, welke den schijn geven voor de eeuwigheid gemaakt te zijn. De koper wordt, indien hij overigens iets voor boeken gevoelt, door de stempelbanden er van afgebracht zijn stille vrienden waardig in leder of perkament te doen binden. Deze opdrachten ontgaan dus den binder, die buitendien, van de wijs gebracht door slechte voorbeelden, leelijke duitsehe stempels en minderwaardig materiaal de liefde voor zijn vak verloor, zoo hij die onder

den druk der economische omstandigheden, al niet lang kwijt was geraakt.

De in het praktische Engeland ontstane kunstnijverheidsbeweging brengt ook voor de bindkunst eene verzuivering, door het optreden van Cobden Sanderson, vriend van den grooten voorganger William Morris. Hij wist de prachtdrukken der Kelmseott-pers hummer waardig te binden, rijk verguld, (soms te rijk) met bloem- en bladmotieftjes in geordende opbouw naast elkaar geplaatst, en voerde hij zoo de handvergulding binnen de haar eigen perken terug. Dat zulks samenging met een scherpe nadruk op de praktische bestemming van den band, ligt voor de hand. In ons land is zijn werk een enkele maal tentoongesteld, vergis ik mij niet in 1897 door de vereeniging «Kunst toegepast op boekbanden» in 1896 opgericht. Door het inrichten van tentoonstellingen van het werk harer leden als Joh. B. Smits, J. A. Loebèr Jr., Ywema en anderen, en door het uitgeven van

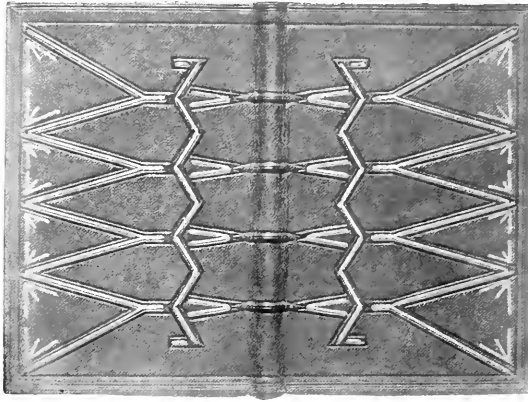
een maandblad *De Boekband* heeft zij bijgedragen tot de herleving der bindkunst hier te lande. De belangstelling van de zijde van het publiek en ook van het gros der vaklieden was echter zeer gering. Zij ging daarom spoedig te gronde. Het volijverige bestuur kan men hierover geen verwijt maken. Echte boekenliefhebbers, verzamelaars van mooie boeken, zijn hier weinig, men koopt bij ons liever schilderijen, dat is zekerder geldbelegging. Niet mogen we verzuimen te gedenken dat door het vaak juiste woord van Jan Kalff in die goede oude *Kroniek* van P. L. Tak de beter willende binders ondersteund en geleid werden bij hunne bestrevingen.

De Haarlemsche binder Joh. B. Smits liet op die tentoonstellingen te Leiden en Rotterdam in 1896 werk zien dat van een zuiver streven getuigde en den handwerker eer aandeeld. Trouwens bezorgde de techniek hem nooit veel hoofdbrekens, wat hij ook probeert, technisch gaat hem alles gemakkelijk af. Reeds dadelijk blijkt dit toen hij nog in zijn vaders werkplaats bezig, onstreeks 1892 zijn eerste handvergulde boekbanden maakte, tamelijk



JOH. B. SMITS: Op perkament gebatikte band 1901.

getrouwe copiën naar « Groliers ». Daar hem de middelen ontbraken om de noodige stempels te koopen zocht hij een andere weg, en zaagde hij met een lijne figuurzaag de stempelvormen uit een één à twee millimeter dikke geel-



JOH. B. SMITS : Bruin lederen boekband (1896).

koperen plaat. De uitgezaagde vormen werden op een ander plaatje gesoldeerd en hij richte het zoo in dat alle stempeltjes op een en 't zelfde staafje konden opgeschroefd worden.

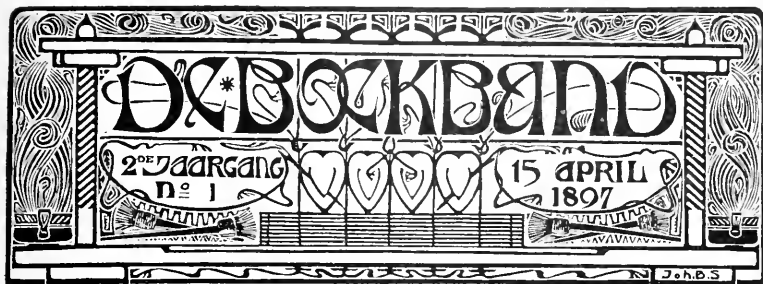
Met die stempels van renaissance-motieven heeft hij echter niet veel handen bewerkt, het streven der Engelschen stuurde hem al spoedig een

andere richting in. Hij nam deel aan het toentertijd in Haarlem jong bottend leven op kunstgebied, dat nog andere kunstenaars die zich verdienstelijk hebben gemaakt voor de boekversierings en illustratie als Veldheer en Nieuwenkamp heeft voortgebracht.

Door het zien van Thorn Prikker's eerste batikproeven kwam hij er toe te gaan batikken op perkament. De daarvoor benoodigde tjantings maakte hij zelf, naar modellen in het Koloniaal Museum te Haarlem. Doch de walm, den warm vloeibaar verwerkten was om de niet te verven gedeelten af te dekken, was bij het maken der overigens goed geslaagde proefjes, hinderlijk in zijn vaders werkplaats en zon hij dus op een andere batik-manier, langs den konden weg. Hij vervaardigde daartoe glazen buisjes, aan eene zijde uitlopende in een spitse punt, doch zoo dat er een kleine opening bleef. Na nog de punten zoo geslepen en bijgesmolten te hebben dat zij niet meer krasten op het perkament werd het buisje gevuld met een oplossing van dikke schellak-vernis. Hij kwam bij het proefnemen tot de voor hem loonende ontdekking dat schellak zich beter met het perkament verbindt en minder dan bijenwas onder het verven afspringt. Een proeve van zulk batikwerk geeft de eenige jaren later (in 1901) ontstane portefeuille, waarbij het perkament van rug en hoeken over het bruine zeemleder is geplakt en de nitgesneden riempjes door het bordpapier zijn gestoken en aan de binnenzijde bevestigd. Al is het ornament van deze portefeuille niet tot het beste te rekenen

van wat Smits heeft gemaakt, toch is de wijze waarop het aansluit bij de makelij, in het bijzonder de vasthechting, goed verantwoord opgelost.

Op de eerste banden door hem gemaakt, blijkt hoe doorheid, zuiver



JOH. B. SMITS. Hoofd van een tijdschrift. Houtsnede.

princiëel Smits is van wal gestoken. Vóór alles legt hij nadruk op de constructie. Deze is eigenlijk slechts middel, mag geen doel worden. Immers de constructie van ons lichaam, gevormd door beenderen en spieren, treedt ook niet voor den dag. Evenmin is het noodig dat een boekband, zoodanig is versierd of gemaakt, dat het begrip van het omslaan der platten, gevormd door de kneep tusschen rug en platten, moet worden geaccentueerd, tot een stelsel van scharnieren dat voor een deur voldoende zou zijn. Dit begrip heeft langen tijd gegolden voor de riehtige versiering van den band, niet steeds tot voordeel van zijn schoonheid werd het opgevolgd. Wij hebben de ongemotiveerde, toen door de hopeloos slechte kunstbegrippen er tegenover gestelde noodzakelijk te strakke principes, uit de zuigelingentijd der moderne kunstnijverheid vaarwel gezegd. Of er daarbij niet een enkele mede is gegaan die beter behouden ware, kan niet geheel ontkennend beantwoord worden, Smits verlangt en behoeft ook niet, van zijn oude lading terug te verlangen, al heeft die hem meermalen een prijzenswaardige vermelding bezorgd. Zoo schreef o. a. J. K(alf) in de *Kroniek* van 28 Febr. 1897 over het hier afgebeelde bandje in bruin marokkoleder van 1896, op een tentoonstelling der Vereeniging *Kunst toegepast op Boekbanden* in het Stedelijk Museum te Amsterdam : « Er waren thans inderdaad binders, die zelf wat te zeggen hadden. Zoo zag ik van een Haarlensch werkman een bruinleeren band, waarvan de versiering bestond uit een ornament, gevormd door de in groeven opgesloten witte tonwen waarop het boek is ingenaaid. Dicht bij den rug waren die door het plat gehaald en verder op- en neer-gestoken door en over het bord. Dit is zeker zuiver gedacht; het begrip binden kan wel niet eenvoud-

diger en logischer worden uitgedrukt. De lijnen vond ik niet mooi — maar de bedoeling was er en was goed, wat al heel veel is. » Inderdaad verdient



JOH. B. SMITS: Titel voor een reclame-boekje (1898).

dit bandje waardeering, al was het maar om 't vasthouden aan het zuiver geachte principe, waarbij voorbij is gezien de verzwaking van het leder door de ingeprikte gaten van het doorsteken der naaitouwen.

Op velerlei technieken legt hij zich toe, gemakkelijk overwint hij de daarbij voorkomende moeilijkheden, ja hij schijnt het prettig te vinden ze te scheppen. Zoo legt hij zich in vrije uren, hem restende van zijn taak als gewoon boekbinder bij zijn vader, toe op het graveeren van stempels naar eigen ontwerp. Een werk dat vaste hand en veel overleg vereischt, en dat hem de noodige geoefendheid verschafte om reeds aanstonds hem eenige goede houtsneden te doen maken, waartoe hij gebracht werd

door eene tentoonstelling van dergelijke zwart en wit kunst door de Bazel en Lauweriks. Het hoofdje voor *De Boekband* is onder die eerstelingen, geestig gearrangeerd en pittig gesneden zijn daarop de boekbindersgereedschappen als naaibank, lijmpot, kwasten, enz., tot versiering omgezet; door de grillige lettervormen schiet het echter te kort in de voldoening der aan een degelijk kopje gestelde eischen. Rustiger, en daarom beter zijn de eerste paginas uit een reclame-boekje van 1898 voor Loebër en Smits, en het bekwaamheidsdiploma van de *Vereeniging tot veredeling van het Ambacht*, een paar jaren later gesneden. De tekst hiervan was reeds door Walenkamp of Lauweriks gearrangeerd. Wat bij zijne houtsneden nog opvalt is het niet omzeilen der technische moeilijkheid, n.l. het overheerschen der zwarte lijn op het witte vlak, zooals houtsneden-makende artisten dit wel plegen te doen. Er blijft dan toch nog gelegenheid te over om het wegsteken van het wit, nader te betoonen.

Door genoemde tentoonstelling te Amsterdam en door zijn mede-redacteurschap van *De Boekband* kwam Smits in aanraking met den Leidschen

binder J. A. Loebër Jr., mede een der eersten die voor het te verwerpen onde-
beters in de plaats trachtte te stellen. Een kennismaking die door beider



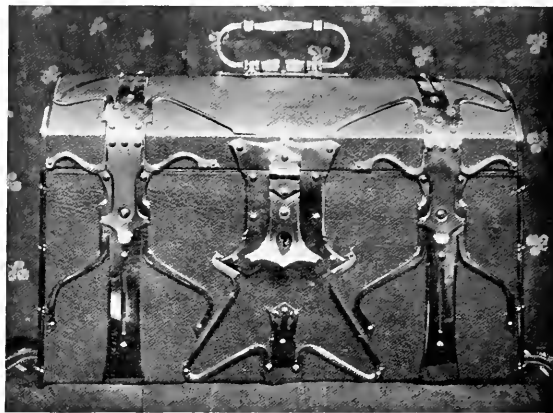
JOH. B. SMITS: Diploma in houtsnede.

gelijk gericht streven en dezelfde te bekampen hinderpalen atras tot een
naanwere aansluiting voerde. Levendig kan ik het begrijpen, (zelf voerde mij
die erkenning tot mijn tegenwoordigen werkkring), dat Smits zich tegen zijn
confrater uitte, dat het eigenlijk toch maar half werk was wat zij deden, mooie
banden maken om leelijk gedrukte boeken. Dit deed Loeber voor slaan geza-
menlijk eene drukkerij op te richten, met eigen letter, papier, enz., kortom
op de wijze der Engelsche «private press», waarvoor Smits dan, wiens
graveerkennis middelerwijl gevorderd was, de letter zou snijden. Voorwaar
een te aanlokkelijk voorstel voor den zuiverheidzoekenden kunstwerker om
niet op in te gaan. In het najaar van 1897 is Smits dan ook bezig met het
snijden der letters en het vervaardigen der matrijzen. Jammer genoeg mislukte
de poging, doordat Loebër niet de voor aanschaffing van persen en andere
werktuigen benoedigde contacten kon bijeen brengen. Zijne verwachtingen
over de vaderlandsche boekenvrienden waren te hoog geweest. Er bleef toen
voor Smits, de werkloos gewordenen, niet anders over dan op Loebër's voor-

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

stel: gezamenlijk diens zaak verder te drijven, in te gaan en dus ontstond de firma Loeber en Smits.

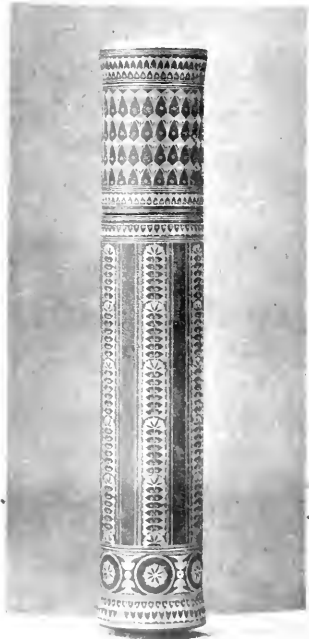
Ter aankondiging hunner « werkplaats voor verzorgd handwerk » ver-



JOH. B. SMITS: Juweelenkoffertje bekleed met groen marokko-leder en roodkoperen omslag.

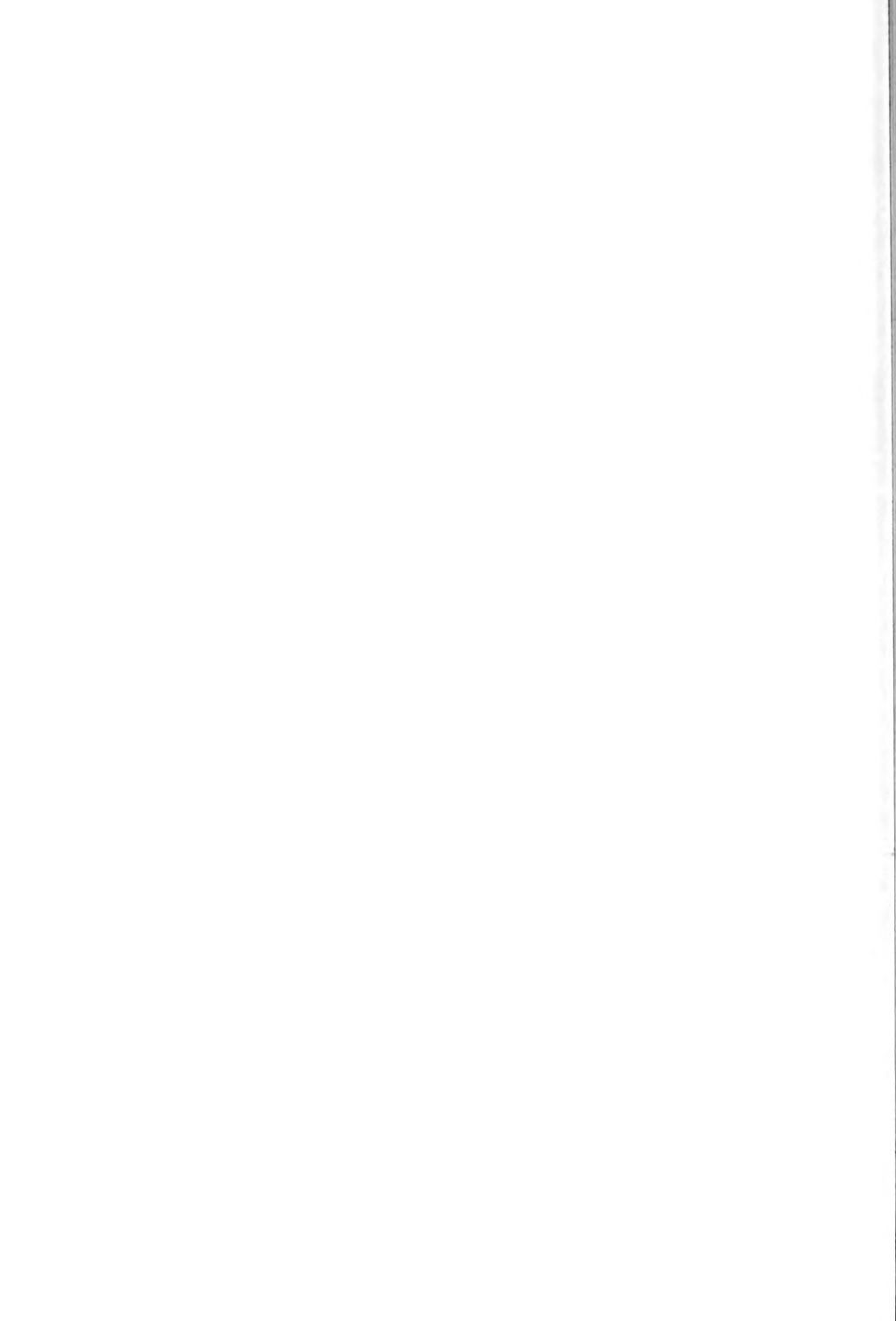
spreidden zij een aardig door Smits in hout gesneden boekje dat uitgezonderd het rammelige omslag, wel een idee gaf hunner bedoelingen. Kunst- en gebruiksbindwerk, stroomkleur- (een verbeterde marmer-techniek), versieringen op zijde, metaalwerk en houtsneden, oorkonden en nog veel meer deelen zij mede te vervaardigen. Het is dan ook niet de eenzijdigheid der beide firmanten te wijten dat hun zaak niet floreerde en mitsdien Smits einde 1899 zijn samenwerken met verlies moest opgeven.

In Leiden maakte hij het juweelen koffertje, bekleed met groen marokko-leder en het ietwat grillig gevormde rood-koper beslag, dat weer eens te meer doet zien, welk kranig handwerker Smits is. Ware hij echter niet meer, zijn werk zou hier geen bespreking vinden. Bij hem heeft de kunst het ambacht doordrongen. Want zooals hij ook in het vroeger, nu overtroffen werk van omstreeks 1900, een hand weet te verdeelen in vlakken en te versieren met die simpele zelfs in het koper gesneden motieffjes, zoo juist ontworpen met het oog op hunne veelzijdige bruikbaarheid, dat getuigt al te gaar toch wel van een lijn rustig compositietalent en ontwikkelden, gedegen smaak, vrij van het bizarre zoekende en moeilijke, werkzame omgaande. Een paar afbeeldingen van met één stempel verkregen samenstellingen belooft een aantal goede handen. Hoe prachtig is niet die koker om een oorkonde den Heer Scholten, conservator van Teylers Museum te Haarlem



JOH. B. SMITS: OORONDENKOKER IN GROEN, MAROKKOLIJDE.





bij zijn jubileum aangeboden, welk een voorname rijkheid is niet bereikt in die stempeltje na stempeltje zorgzaam aaneengeplaatste vullingen en banden waardoor koker en dop zijn verdeeld.

De afbeeldingen geven slechts een pover beeld dezer kwaliteiten. De rijke werking der goud gestempelde lijn in het kleurige marokkoleder en de voorname schakeering der blinddruk in het zwijns of kalfsleder als om het bandje nu in het bezit van het Kunstgewerbe Museum te Zürich, zijn slechts te gissen. Eveneens de perlekte technische afwerking, waardoor deze banden niet te kort zouden schieten aan de in den aanhef vermelde omschrijving van den Engelschen boekbinder-meester.

(Wordt voortgezet)
Heemstede, Oct. 1911.

S. 11. DE ROOS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □

JOHAN BRAAKENSIEK & TENTOONSTELLING IN HET STEDELIJK MUSEUM &
NOVEMBER 1911 ↗



De eere-tentoonstelling van Johan Braakensiek — ter gelegenheid van zijn 25-jarig jubileum als teekenaar aan *De Amsterdanner*, weekblad voor Nederland — geeft een ruim overzicht over het belangrijke levenswerk van den gevierden caricaturist, en meteen over een kwart-eeuw wereldgeschiedenis.

Weinigen is het gegund heel de wereld voor zijn rechterstoel te dagen, en zoodoende een binnenlandsche beroemdheid en een buitenlandsche bekendheid te zijn. Wie verschenen al niet voor hem! Kuypers en Schaeplman, De Savornin Lohman en Troelstra, Borgesius en Heemskerck, — en van buiten de grenzen zoowel *Lui* (keizer Wilhelm) als *L'Oncle de l'Europe* (koning Eduard), en zoowel *Nicolas, ange de la Paix, empereur du knout*, als *Popold II, roi des Belges et des Belles*. En zoo nam hij een plaats in naast Léandre en Steinlen, Willette en Sem en andere wereldnamen.

Met welke kunstmiddelen bereikte Braakensiek zijne plaats? Zijn teekenwijze is schoolsch en min of meer 'gewoon'. Hij verrast zelden door iets bijzonders in zijn lijnen; zijn teekenstift maakt geen buitengewone trekken en van ongemene vondsten is niets gebleken. Evenwel bereikte hij langs den gewonen weg eene aanzienlijke hoogte. Hij is oprecht, eenvoudig en degelijk, gemoedelijk en edel. Hij is voor een 'cari-

caturist' eigenlijk te goedhartig en gemoedelijk. Hij is er als kunstenaar niet minder om en bereikt zelfs, zoodra hij de gemoedelijkheid wist te veredelen tot wat wij den echten 'humor' mogen noemen, iets zeer hoogs. De caricaturist is van nature 'ironisch', het tegendeel van pathetisch. Tegen het pathos in alle vormen, vooral het voorgewend, in de politiek zoo misbruikt, pathos, richt hij bij voorkeur zijn teekenstift, om doodelijk te treffen. Hij kan zich dan zelfs een St George verbeelden, den draak met zijn lans doodend. Trof ook Braakensiek niet Kitehener (18 Aug '01) en Chamberlain (2 Nov. '02) doodelijk in 't hart?

Toch is hij te gemoedelijk voor de echte caricatuur, voor de ironie, met haar scherpe en bijtende spot. Sarcastisch was hij wellicht nooit. Hij kent het comische eigenlijk beter dan de ironie, en vermogt het tragische te doorvoelen, — en te doordenken. (Vgl. b. v. Paul Krüger over den Bijbel gebogen: De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen...). Door het comische en tragische heen weet hij dan te stijgen tot den hoogen humor. Dat is immers het teekenen met een lach door de tranen heen, bewust van het hoogere, «*Ridendo dicere verum, quid vetat*» (Horatius). Lachende de waarheid te zeggen, wie verbiedt zulks? Zoo weet hij zich te verheffen in waren 'humor', die aan de wijsheid toe is.

Geen wonder dat ook Prof. Bolland in het Braakensiek-nummer van de *Groene* den teekenaar hulde bracht, omdat hij het volk mede opvoedde, dewijl hij het veel te «denken» gaf.

Behalve als verluchter van volksboeken kan men Braakensiek verder nog waar-

deeren als vaardig portretteekenaar. — Andere talenten zijn gekomen, — hij echter ga nog niet heen. Ook mijne hulde aan den talentvollen teekenaar!



MODERNE SCHILDERIEN EN TEEKENINGEN \clubsuit FREDERIK MULLER \clubsuit DOELLENSTRAAT, 16-18 \curvearrowright Een groote collectie 19-eeuwsche Nederlandsche en nitheemsche schilderijen. Apol, J. v. d. Sande Bakhuizen, Barbaglia, Bastert, Blommers, De Bock, Bosboom, Ferrari, Filliard, Gorter, De Goya, J. en I. Israëls, Jongkind, Mancini, Jacob en Willem Maris, Michel, Millet, Orselli, Poggenbeek, Toorop, Wauters, — ziehier een flinke greep uit de namen. Een overzicht over een groot tijdperk en werelddeel.

Belangrijk is Th. De Bock's schilderij, een stemmig rivierlandschap, harmonisch van bouw, Van Bosboom een paar kerkinterieurs, toonvol en toch uitvoerig van teekening. Enkele voortreffelijke stalen van Poggenbeek's landschapjes.

Van de buitenlanders zijn er o. m. opmerkelijke werken van Michel en Mancini

Belangwekkend is zulk een groot overzicht, door de gelegenheid tot vergelijken. Wat een kris kras van richtingen! Uit de verwarring klaart zich echter met moeite een aesthetisch bevredigend oordeel. Kunst is eigenlijk te intiem voor zulk eene uitstalling. Zelfs een museum heeft voor mij altijd nog iets van eene uitdragerij. — zooveel te meer een expositie als deze.



DE NIEUWSTE STROOMING IN DE SCHILDERKUNST \clubsuit LARENSCHE KUNSTHANDEL TE AMSTERDAM \clubsuit HEERENGRACHT, 195 \curvearrowright Met de nieuwste strooming wordt de 'Romantiek' bedoeld, Jaren geleden heb ik in *De Kroniek* in den breede uitgeweid over Romantiek en hare terugkomst ook in ons land voorspeld. Wel bewust er van, dat de Romantiek na het classicisme nooit meer voorgoed uit de kunst verdwijnen kan, doch met breede hooge golven door alle tijden blijft vloeien, moet toch erkend, dat er ook in haar ebben en vloeiden zijn.

Wat in de Renaissance 'realisme' heet,

na het Classicisme, noemen wij liever romantiek: en wat na het 19^e eeuwse Fransche classicisme (of academisme) weer realisme (of naturalisme) heet, noemen wij nogmaals romantiek. Zoo denken wij aan haar langs een glooiende lijn van Delacroix tot Millet, De Barbicommers in 't bijzonder zijn romantici, zooals de Engelschen het kort te voren waren, en gelijk de 17^e eeuwse Hollanders en Vlamingen, waarvan zij uitgingen, het waren, zoowel Rembrandt en Van der Neer als de latere Italianizeerende.

En Jacob Maris en vooral Jozef Israëls, zijn zij niet eveneens romantisch?

Is nu echter de 'vloed' der Romantiek weer slijgende? Wij hopen het. Er zijn teekenen. Meer: er zijn werken.

Toch valt het voorhands nog niet mee. Theod. Goedvriend is er met uitmuntend werk, stemmige landschappen en geheimzinnige paddestoelen; Rob. Graafland heeft er feestkleurige vrouwengestalten en zonnige tafereelen; Gerard de Boer zijn gespikkel en kleurig getint van feestlike figuren in hoeschen en burkten. Er is te veel 'manier' bij. Graafland is een zuiver kleurgevoelige, doch laat de lijn te veel los, De Boer heeft een fijne verbeelding, doch herhaalt zich te veel en is niet natuurlijk genoeg, en Goedvriend is een zeer knap schilder, doch wien visie te veel in oude schilderijen vast ligt.

En waar is het breede gebaar der Romantiek? Als van Israëls' Saul en Rembrandt's Banningh Cocq? Zal Dirk Schäfer dat gebaar toonen? Zijn *Opweg naar Golgotha*, het met den Vigeliusprijs bekroonde schilderij, is een belofte. Meer niet. Er is iets Rembrandtiefs in, wat van Israëls en Bauer, — te weinig Schäfer. Bij verdieping en meerdere beheersching der techniek de uitvoerigheid is daarvoor een criterium! heeft hij een, groote toekomst.

Miranda's werk is gekunsteld en van weinig beteekenis; Mension's *Herodes* zelfs onaesthetisch, Schaap's *Dryade* een naaktfiguur in een realisch Lente-landschap uiterlijke romantiek; V. d. Wall Perné kent haar ook slechts aan den buitenkant, en Westerman knoeit meer met verf dan dat hij schildert.

Bautz en W. v. d. Berg zijn schilders van ras, al zitten ze nog te veel in de trucs om waarlijk aesthetisch welbehagen op te kunnen wekken.

André Broedelet's kinderen zijn aardig gezien, reëel en toch idyllisch; ze doen mij denken aan Murillo's kinderen. Hetty Broedelet heeft een fijn en edel palet; haar bloemstukken zijn bijzonder mooi van kleur en vorm; — met de Romantiek heeft zij evenwel niets van doen.

Des te meer De Moor. Doch hoe bedacht en beschaafd zijn werk ook is, vorm en idee doordringen elkaar niet en de visie is niet diep. Zijn kleurgevoel is onzuiver en zijn teekening laat te wenschen over.

Wij noemden niet allen, die hier vertegenwoordigd zijn. Meerdere romantici ontbreken hier. — Wij wachten nog op andere daden!



STEDELIJK MUSEUM & TENTOONSTELLING VAN MEJ. C. M. VAN DER WILLIGEN, JACOB RITSEMA, BERN, VAN BEEK EN S. J. VAN BEEK & Mej. Van der Willigen heeft reeds dikwijls geëxposeerd en het is heugelijk te kunnen opmerken dat haar werk vooruitgaat, Zoo kleur- en vorm-volmaakt in haar bloemstukken als Mevr. Hetty Broedelet is zij evenwel nog geenszins. Zij is zeer te waardeeren om de spontaanheid van haar opzet en de zwier van hare penseelvoering, terwijl haar kleurgevoel, bij alle vloetheid van werken, toch vrij zuiver blijft. Het mangelt haar nog aan nauwgezette 'studie'. Vormschoon is even onontbeerlijk als kleurschoon, welke laatste weer niet alleen schittering, weelde en overdaad is.

Bern, van Beek is een ijverig penseelvoerder maar geen artiest. Hij werkt onder invloed van Gabriël en anderen in het land waar ook deze vaak vertoefden; doch hij mist de edele schilderdeugden en het dichtertelijke landschapsgevoel van den heerlijker van ons waterrijk land. In enkele kleinere studies, meer onder den indruk van de natuur ontstaan, is hij gelukkiger. S. J. van Beek heeft een fijner en edeler palet. Hij weet in zijne studies het landschap aesthetischer voor te dragen.

Jacob Ritsema weet iets stemmigs te bereiken in een morgenschemering en vermag levens in krachtiger en breeder werk zuivere kleur en zelfs zonlicht te ontwikkelen. Doch zijn weekheid is nog zelden zuivere gevoeligheid en een enkele breede opzet bedekt niet wat hem aan vormschoonheid ontbreekt. Een schilder heeft een teekenaar in zich.



MODERNE KUNSTKRING & STEDELIJK MUSEUM & Al het 'nieuwe' is belangwekkend. De belangwekkendheid blijkt voor het kunstzinnig gevoel te zijn; aantrekkelijk of afstootend, de twee bestanddeelen, die in allerlei mengeling kunnen voorkomen. Nergens blijkt die zoo duidelijk als op deze tentoonstelling van *moderne kunst*.

Moet het 'moderne', gelijk het woord, uit den vreemde komen? Waar het nieuwste op kunstgebied het oorspronkelijkste wil zijn is het vreemd dat het zoo van buitenaf schijnt te komen. Kenschetsend is het woord 'vreemd' in alle betekenissen. En toch is het om het 'eigenaardige' te doen. Weliswaar kan zich het eigene, het persoonlijke, in zijne verzakelijking naar buiten, het gevoel dat zich uit, het wezen dat verschijnsel wordt, zich dikwijls vreemd voordoen. Het persoonlijke draagt soms eene vreemde mom. — Doch trekt zelfs de koning soms niet het bedelaarskleed aan... om niet herkend te worden? Loopt hier soms de geheele kunst in travesti? —

Hoe 't ook zij, het is niet alleen Nederlandsche gastvrijheid, die hier aan buitenlanders de beste plaatsen gunt. Het 'vreemde' zij hier het voorbeeld, — waarin wij ons hebben te spiegelen... en te herkennen.

Is Cézanne de banierdrager van het nieuwe? Hij heeft in zijn kleur- en vormschikking ten minste meesterschap over kleur en vorm. Hij is zelfs een kleurverteederde, een dichtertelijke natuur, een bij wijlen blijmoedig rasecht schilder. De theorie van kleur en vorm loste hij in de practijk van het teekenen en schilderen op. — Doch zijne volgelingen lieten als 't ware de theorie er weer uit bezinken; zij gingen van die kleur- en vormtheorie uit en zoo ontstond het

bijna wetenschappelijk diviseeren der kleuren en ontleden der vormen. Zoo ontstond het z. g. « cubisme », het in vierkanten opbouwen en in elkaar schuiven van kleuren en vormen. Cézanne had iets losgelaten van de afleiding uit bol, kubus en cylinder. En zoo zijn er velen begonnen met de theorie.

Wij noemen als merkwaardigste vertegenwoordigers van het nieuwe: Braque, Iberlin, Picasso, Schellhout. Wat bij Cézanne min of meer onbewust was, is bij hen en anderen meer of min bewust geworden. Er is veel intellectuaaliteit, weinig aesthetisch gevoel bij, — tenzij de caleidoscopische kleurgewaarwordingen tot de kunst behooren. Wat zou zich uit Cézanne's drie c's: cirkel, kubus en cylinder niet nog veel méér kunnen ontwikkelen! Wat een onbegrensde mogelijkheden!

Wij vermelden nog Redon, Lévy, Puy en Verhoeven. Wij noemen Mondriaan. Wij denken aan Vincent van Goch, dat gebroken genie.

Wij noemen ten slotte Jan Toorop, die te midden van zoo veel bizar's met degelijke teekeningen nitkomt. Zijn apostel-koppen voor het laatste Avondmaal zijn belangwekkend, niet door het ongewone, maar door het buitengewone. Hij zet het oude voort op nieuwe wegen. Zijn theorie lost zich hier schoon op in de practijk van het teekenen.

Impressionisme vereenige zich met expressionisme!

D. B.



□ □ UIT ANTWERPEN □ □



ONINKLIJK KUNSTVERBOND 2 TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN ALFRED-N. DELAUNOIS 2 VAN 28 OKTOBER TOT 9 NOVEMBER

1911 2 Een gelukkige gedachte bezielde voorzeker het bestuur van het Antwerpsche Kunstverbond, toen het besloot de reeks tentoonstellingen van dit seizoen te laten openen door een schilder als Alfred Delaunais.

Was zijn kunst hier, door zijn trouwe medewerking aan de jaarlijksche salons van *Kunst van Heden*, wel verre van onbekend gebleven, toch mochten wij tot nu toe niet een zoo aanzienlijk geheel bewonderen als hier nu werd bijeengebracht.

Een andere reden waarom wij ons om deze tentoonstelling bijzonder mochten verheugen, was nl. dat zij ons voor 't grootste gedeelte nieuw werk van dezen nog zeer jongen meester bracht, en ons aldus toeliet een bondig maar zeer juist denkkeeld te vormen van de rijpende ontwikkeling welke zijn talent in de laatste jaren schijnt te hebben ondergaan. Dieper en voller is zijn kunst geworden, ruimer zijn inzicht, scherper zijn oog, vaardiger nog zijn hand. Dit blijkt allereerst uit de twee heerlijke kerkinterieurs *Psalmen zingende Benediktijners* en de *Kapellen der St-Pieterskerk te Leuven*, het eerste als een wonder, fantastisch vizioen van diep-gouden licht, rijke somptueuze kleuren en statig, hiëratisch bewegen van priesters, in een kerk sober en grootsch, imponant van vorm, kleur en lijn; het tweede als een poëma van stilte en ingetogenheid, diep-ernstige vroomheid en tevens van praechtlevende kleurenweelde en strenge vormenbreedheid.

Kleinere schetsen ook, in denzelfden trant — als de zeer mooie reeks *Nachtgetijden in de St-Pieterskerk te Leuven* — zijn vol van die bijzonder innige stemming, van mysterieuze, wonderlijk levende stilte. Landschappen waren er, impressies van de zonnige rijpheid van een zomernamiddag, stil, grootsch en kalm, als dit lichtend doek *Zomerlandschap, September*, en dit stemmige *Dorpsangeels*. Bijzonder en zeer hoogstaand werk acht ik verder de superbe krijtteekeningen *Benediktijnerpersers* en *Benediktijnermis*.

Alfred Delaunais is een onzer meest gewetensvolle kunstenaars, een der diepste en een der gevoeligste tevens. Zijn kunst is er een van superieure, stille overpeinzing, uitgedrukt met de vele middelen welke zijn zeer ontwikkelde technische knapheid hem bieden kan. Zijn tentoonstelling was hier te Antwerpen een gebeurtenis.

ARY DELEN.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



UZE BISSCHOP ROBERTSON BIJ KLEYKAMP

↳ Er is in het werk van deze schilderes, dat quakleur reeds haar hoogtepunt bereikt heeft, een streven naar modelé, waar-

door haar koppen veel plastischer te geven worden dan vroeger, toen kleurexpressie haar voornaamste doel was. Eenmaal daarin geslaagd gaat zij verder zich te verdiepen door de tekening en het relief sterker níl te drukken, door als het ware dit laatste in de vette verf te boetseeren, zonder nochtans het karakter van schilderwerk aan te tasten. Dik in de verf, weet zij vloeiend, met lenige penseelstreek, in het portret van eene oude boerin het karakter krachtig níl te doen komen, waardoor de monumentaliteit, in kleur reeds bestaande nog verhoogd wordt door zuiverder, juist(er) onderbouw. Haar meeste latere werk heeft dit krachtige : zoo de *Spinsters*, krani(g) en forsch beeldhouwd, zoo het portretje *Greta* waarin het modelé al bijzonder voortreffelijk werd gegeven. Haar stillevens zijn evenals vroeger, misschien nog wel breeder en synthetischer, waarvan het heerlijke *Atelier intérieur* eene plaats verwierf in het Stedelijk Museum. Uit de onaanzienlijkste gegevens, níl de eenvoudigste voorwerpen op een stillevens of een interieur weet zij een diepte van kleur te halen, een zware toon, die in al hare werken een toover verwekt, welke de arbeid van deze schilderes zoo'n bijzonder eigen cachet geeft, een cachet dat nooit naar affectatie neigt, maar ernstig en degelijk, een visie van de dingen verraadt, die dieper en bezonkener is dan het meeste werk van de impressionistische school waaruit zij voortkwam.



THEO VAN HOYTEMA BIJ SCHÜLLER

↳ Op deze tentoonstelling heeft van Hoytema zijn geheele artistieke bagage eens uitgepakt. Van de kleinste krabbel tot de zeer uitgewerkte *Condor* toe. Daardoor

wordt het ons mogelijk een betere indruk te bekomen van zijn streven. Dit is soms gericht op het *achevé*, op het in détails ontleden van een vogel, zooals in bovengenoemde *Condor* dan ook wel het duidelijkst aan te wijzen valt. Deze groote studie op den achterkant van het schilderdoek met verf geteekend, geeft den woestijnkoning zittende weer met neerhangende vleugels, waarvan ieder veer en pen zijn aangegeven. Overal détails, waardoor de grootheid niet gestoord wordt, maar die door hun zelfde wijze van teekening, machinaal bijna, iets eentonigs, iets gelijkmatigs als van een procedé aan deze anatomisch zoo knappe prestatie geven. Daar komt bij dat de bruin-grijze stof van het doek ook niet meewerkt om de teekening frisscher te doen schijnen. Deze manier van teekenen heeft Huytema in vele specimen hier gevolgd, somwijlen met waterverf verluchtigd, als in *Lijstermoord*.

Daarleggenover staan die werken, waar hij met eenige slierten van het penseel den vorm van een flamingo of papegaaí naar voren brengt, zoo luchtig, zoo vol leven en beweging, met zooveel bekoring, dat daarin toch voor ons van Hoytema zich van zijn beste zijde doet kennen.

Ze zijn vervaardigd, na veel studie, geheel onder den impuls van het oogenblik, toen de schilder getroffen door een of andere typische stand, de vogel op papier bracht, met al het toevallige wat een moment soms brengt, daardoor meer leven gevend, dan in de bovengenoemde doeken en teekeningen, welke hoe ernstig ook bedoeld, deze eigenschap helaas missen.

G. D. GRATAMA



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN
 JUSTUS VAN GENT (JOOS VAN WASSE-
 HOVE) ☞



De Heer Adriaan de Ceuleneer, heeft onlangs in *les Arts anciens de Flandre*, een zeer uitgebreide studie aan dezen Vlaamschen kunstenaar, die een vriend en tijdgenoot van Hugo van der Goes geweest is, gewijd.

De benoedigde grondstoffen voor dit werk, waren bereids in 1910 in de *Bulletins de l'Académie Flamande* verschenen. Deze nieuwe verhandeling bevat echter een groot aantal nieuwe gegevens en de schrijver heeft van de gelegenheid gebruik gemaakt om zekere, vroeger door hem geuite inzichten, te wijzigen.

De heer de Ceuleneer heeft Urbino gezien. Hij heeft de geschiedenis en de monumenten er van bestudeerd en om zoo te zeggen dezelfde lucht als deze voorlooper van het Italianisme ingeademd. Hij heeft zijn best gedaan om tot in de minste onderdeelen door te dringen van het *Arondmaal*, dal het hoofdwerk is geweest van dezen Vlaamschen meester; doch hij heeft tevens zijn overige werken gezien, die tegenwoordig over Parijs, Londen en Berlijn verspreid zijn. Er is hier sprake van die eigenaardige portretten, naar de natuur of geidealiseerd en van die symbolieke voorstellingen, welke de hertog Federigo de Montefeltró voor zijn *Studio* had besteld. Wel ingelicht als de heer de Ceuleneer altijd is, slaagde hij er in om met groote bekwaamheid, alles wat tot hiertoe over bovengenoemden kunstenaar verscheen, tot één geheel te verwerken. En in zijn begeerte om zoo volledig mogelijk te zijn, aanvaardde hij de medewerking van den heer Morton Bernath, die enkele notas over Justus van Gent in een archeologisch tijdschrift had doen ver-

schijnen. De Amerikaanse schrijver bood ons daarin den uitslag van zijn eigen onderzoekingen aan. Hij vestigde vooral de aandacht op een tapijt, thans in het bezit van het Museum te Boston en dat volgens carlons van Justus van Gent geweven moet zijn. Dit was overigens de bevestiging van een veronderstelling door mij zelve de eerste maal geuit op het Congres van Kunstgeschiedkundigen, dat in 1909 te Munchen gehouden is en die ik sedert in mijn lezingen te Brussel en te Gent verder heb ontwikkeld. — En tevens had ik de aandacht gevestigd op een eigenaardige ontleening door Justus gedaan aan de liguur van den Heiligen Erasmus van Dierck Bouts, om die op het *Urbinosche Arondmaal* over te brengen.

De overeenkomstige gedeelten, door den heer Bernath ontdekt, bezitten echter geen groote kracht van overtuiging, maar ik was o. a. getroffen door het wel gegronde van zijn attributie, in verband met de *Aanbidding der Koningen* te Trevi. Evenals hij, beschouw ik dit als een werk van Justus van Gent en aarzel dan ook niet om deze *Maagd* uit het Museum te Cassel (Duitschland) die à la détrenpe geschilderd is en die door enkelen aan van der Goes werd toe geschreven, met dezen meester in verband te brengen. Zooals ik trouwens reeds zelf had opgemerkt, behoort het stuk terug gegeven te worden aan Justus van Gent.

Het laatste woord over dezen kunstenaar, is echter nog niet gezegd, doch de studie van den heer de Ceuleneer en het onderzoek van Morton Bernath, werpen een overvloedig licht over dezen, tevoren nauwlijks bekende meester en wat mij zelf betreft, hoop ik eertlang verschillende mijner opmerkingen in het licht te geven, die mij door de beschouwing van zijn werken werden geïnspireerd.

Zonder twijfel zal ik daartoe, nog telkens hier en daar nieuwe stof ontdekken

29 Aug. 1911.

Jos. DESTRIÉE.





INHOUD VAN DEEL XX

(TIENDE JAARGANG — TWEEDE HALFJAAR 1911)

	Blz.
BAUTIER (Pierre): Naar aanleiding van een aan Scorel toegeschreven schilderij	80
BOSCH (Jac. van den): Onze Ambachts- en Nijverheidskunst (vervolg en slot)	14
BREDIUS (Dr. A.): Een vroege Wouwerms in het Museum te Brussel	53
BROM (Jan): Het koorhek in de nieuwe Kathedraal te Haarlem	62
BRUNT (Aty): Aut. Derkzen van Angeren	82
DELEN (Ary): Emile Claus	137
EISLER (Prof. Dr. Max): J. F. Millet en J. Israëls	117
GOFFIN (Arnold): Karel van der Stappen	1-41
	De tentoonstelling van Oude Kunst te Meehelen
	161
HOFSTEDE DE GROOT (Corn.): Twee nieuw aan het licht gekomen portretten van Frans Hals	172
JASPER (J. E.): Iets over Deensch porcelein	91
KRONIG (J. O.): Een onbekende Joan van Noordt in het Museum van Brussel	156
	Een portret van Judith Leyster
	174
LAFOND (Paul): Het altaarstuk van Santibañez-Zarzaguda	77
ROOS (S. H. de): Joh. B. Smits	175
SIX (Prof. Jhr. Dr. J.): De plaatselijke gesteldheid in het Getijdenboek van Willem van Beyeren	105
VOGELSANG (Prof. Dr. W.): Impressionisme	55

KUNSTBERICHTEN

UIT AMSTERDAM:	Eere-tentoonstelling Prof. P. Dupont, Arti et Amicitiae — Beeldhouwwerken, schilderijen en etsen door Thérèse van Hall, J. C. Poortenaar en A. G. Hulshoff Pol — Vincent van Gogh (J. D. B.)	69
	Stichting Rembrandthuis — Pictura-tentoonstelling (D. B.)	98
	Tentoonstelling van oude schilderijen bij Frederik Müller & Co — Tentoonstelling van M. Kramer en van het Binnenhuis door verschillende Larensehe schilders (D. B.)	129

UIT AMSTERDAM :	Johan Braakensiek, tentoonstelling in het Stedelijk Museum — Moderne schilderijen en teekeningen — De nieuwste strooming in de schilderkunst — Stedelijk Museum; Tentoonstelling van Mej. C. M. van der Willigen, Jacob Rüsema, Bern. van Beek en S. J. van Beek — Moderne Kunstkring, Stedelijk Museum (D. B.)	186
UIT ANTWERPEN :	Valerius de Sadeleer — Albert Crahay — Koninklijk Kunstverbond; Tentoonstelling van teekeningen — Koninklijke Maatschappij tot aanmoediging van Schoone Kunsten; Driejaarlijkse tentoonstelling (Ary Delen)	31
	Koninklijk Kunstverbond; Tentoonstelling van werken van Alfred-N. Delaunois (Ary Delen)	189
UIT ARNHEM :	Van Ingen (Alb. de Haas)	99
UIT BRUSSEL :	Jan Gouweloos — In de Libre Esthétique — Maarten Melsen en Haustraete — Thysebaert — Richard Baseleer — Alexander Marcette Georges Eckhoud)	33
	Het Leutesalon (G. E.)	71
	VIII ^e Salon der Independenten (G. E.)	100
	In den Elan — « Doe stil voort » (G. E.)	130
UIT DELEF :	St Lucas (Alb. de Haas)	72
UIT DOMBURG :	Tentoonstellingszaal Walcheren (Alb. de Haas)	101
UIT DORDRECHT :	Dirk Nijland (Alb. de Haas)	38
UIT GOUDA :	Het gerestaureerde zevende glas in de St Janskerk (Alb. de Haas)	101
UIT DEN HAAG :	Mev. E. Adriani-Hovy en Joh. Cohen Gosschalk — Leon L'Hermitte en Jaap Dooyeward — Atelier ten Kate — Panorama Mesdag — Maurits Niekerk — Indische aquarellen van Fred. J. du Chattel — Frans Langeveld — Haagsche Kunstkring; Leden-tentoonstelling (G. D. Gratama)	35
	Tentoonstelling van schilderijen van W. Degouve de Nuncques en van pastels van Klopoff — Tentoonstelling van A. Miranda (G. D. Gratama)	73
	Victor Bauffe — Tentoonstelling F. G. L. Oldewell — Tentoonstelling van werken van Odilon Redon en Vincent van Gogh — Theophile De Bock — E. J. van Wisselingh & C ^o ; Negende tentoonstelling van kunstwerken (G. D. Gratama)	102
	Pulehri Studio; Tentoonstelling der leden — M. Kramer (G. D. Gratama)	131
	Hollandsche Teekenuaatschappij (G. D. Gratama)	159
	Suze Bisschop-Bobertson — Theo van Hoytema (G. D. Gratama)	190
UIT LEIDEN :	Chris van der Windt (Alb. de Haas)	160
UIT ROME :	Holland en België, op de tentoonstelling te Rome (Sander Pierron)	132
STERFGEVALLEN :	Jozef Israëls (G. D. Gratama)	136

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

NEUWENKAMP (W. O. J.): Zwerflichten op Bali	(de R.)	39
STREUVELS (Stijn): Reinaert De Vos	(B.)	39
Overzicht van tijdschriften	(F. B.)	40
.	(C. G.)	74
.	(de R.)	76
.	(Jos. Destrée)	191

P L A T E N

N.-B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Ed. Pellens.

Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof.

BOSCH Jac. van den): Hal		21
BROM (Jan): Koortek in de Sint-Bavo-kerk te Haarlem	63-64-65-66-67	
BRONNER (Jan): Rustbank		19
BRUGGL DE JONGE (P.): Kruisiging		170
CLAUS (Emile): De beetenoogst		*138
.		140
.		*140
.		142
.		*142
.		144
.		*144
.		146
.		147
.		148
.		*148
.		151
.		*152
.		154
.		*154
DERKZEN VAN ANGEREN (Ant.): Doodskoppen		*82
.		83
.		84
.		*84
.		86
.		87
.		88
.		*88
EVCK (Hubrecht of Jan van): De H. Maagd met het kindeken in een kerk		*114
GIJLGO (E.): Verrijzenis		57
HALS (Fruin): Mausportret		*172
.		*172
ISHOVEN J. L. van): Kajuit		18
ISRAËLS (Jozef): Twee kameraden		*116
.		*118
.		120
.		*122
.		124

JESSEN (D.):	Soedansche hond	91
	Gekruist ras	92
	Spelend katje	93
	Familiegeluk	93
	Konijntjes	94
	De loerende poëma	96
	De ekster	97
LEYSER (Judith):	Portret van Vincent Laurens van der Vinne	*174
LIEPMAN SNOEK:	Reclamebiljet	28
MILLET (J. F.):	La mort et le bûcheron	**116
	Visschersvrouw aan 't strand	**118
	Hagar en Ismaël	121
	De angelus	**122
	Schapehoedster	125
MORTESEN (C.):	Dartele vissen	95
NIJHOFF (C. W.):	Meubels	20
NOORDT (Joan van):	Vrouw bij haar toilet	*156
	Mythologische voorstelling	157
	Vrouw bij haar toilet	158
SCOREL (Jan van ?):	De roeping van Petrus	*80
	David verslaat Goliath	**80
SLUYS (Corn. van der):	Ameublementen	15-16
	Bullet	47
SMITS (Joh. B.):	Boekbanden	175-176-*176-177-178-179-180
	Hoofd van een tijdschrift	181
	Titel voor een reclame-boekje	182
	Diploma	183
	Juwelenkoffertje	184
	Oorkondenkokker	*184
SMITS & FELS:	Bureau-kast en eetkamer	23-24
	Buffet	29
STAPEX (Karel van der):	Borstbeeld van een bisschop	3
	Tafelstuk in het stadhuis te Brussel	4
	David	*1
	»	5
	Christus	5
	De mensch die gaat	6
	Moederschap	7
	Plaat in laag verheven werk	8
	Toewijding	9
	Het gezin	11
	Moederschap	12
	De stedenbouwers	13
	Streven naar hooger	41
	Het onderwijs van de kunst	*11
	Emile Verhaeren	45
	« Mon oncle le juriscoultte »	46
	Studie voor het Monument van den Arbeid	47-48
	Ompdrailles	*18
	Antwerpen	49
	Luik	50
TINTOBETTO:	De doop van Christus	60
TJEBDE (T.):	Stoelen	22

VELASQUEZ :	Landschap	56
WOUWERMANS (Philips) :	Landschap met figuren	*54
ZWIERS (L.) :	Kast, stoel en fauteuil	25-26
	Huiskamer	27

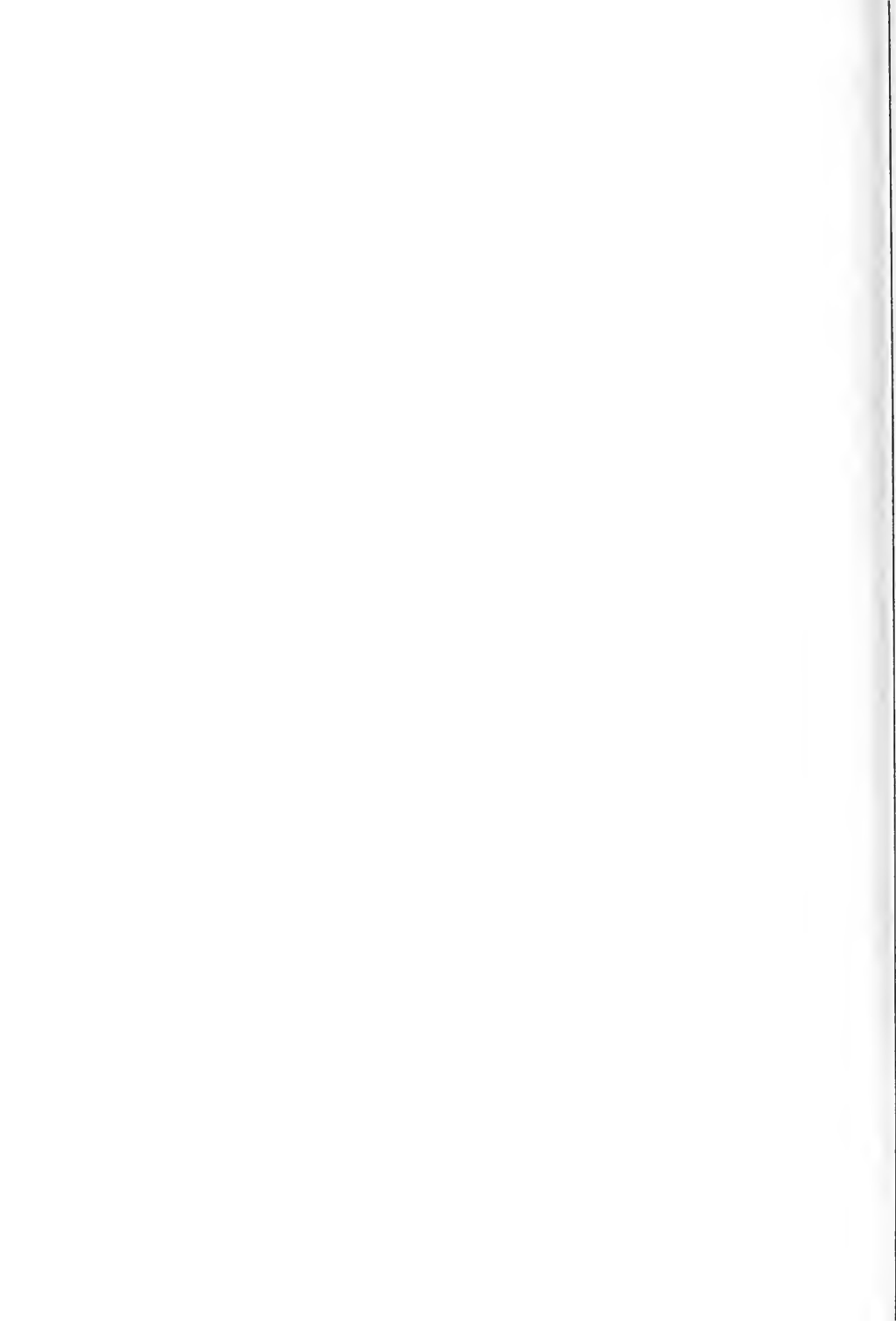
ONGENOEMDE OF ONBEKENDE MEESTERS :

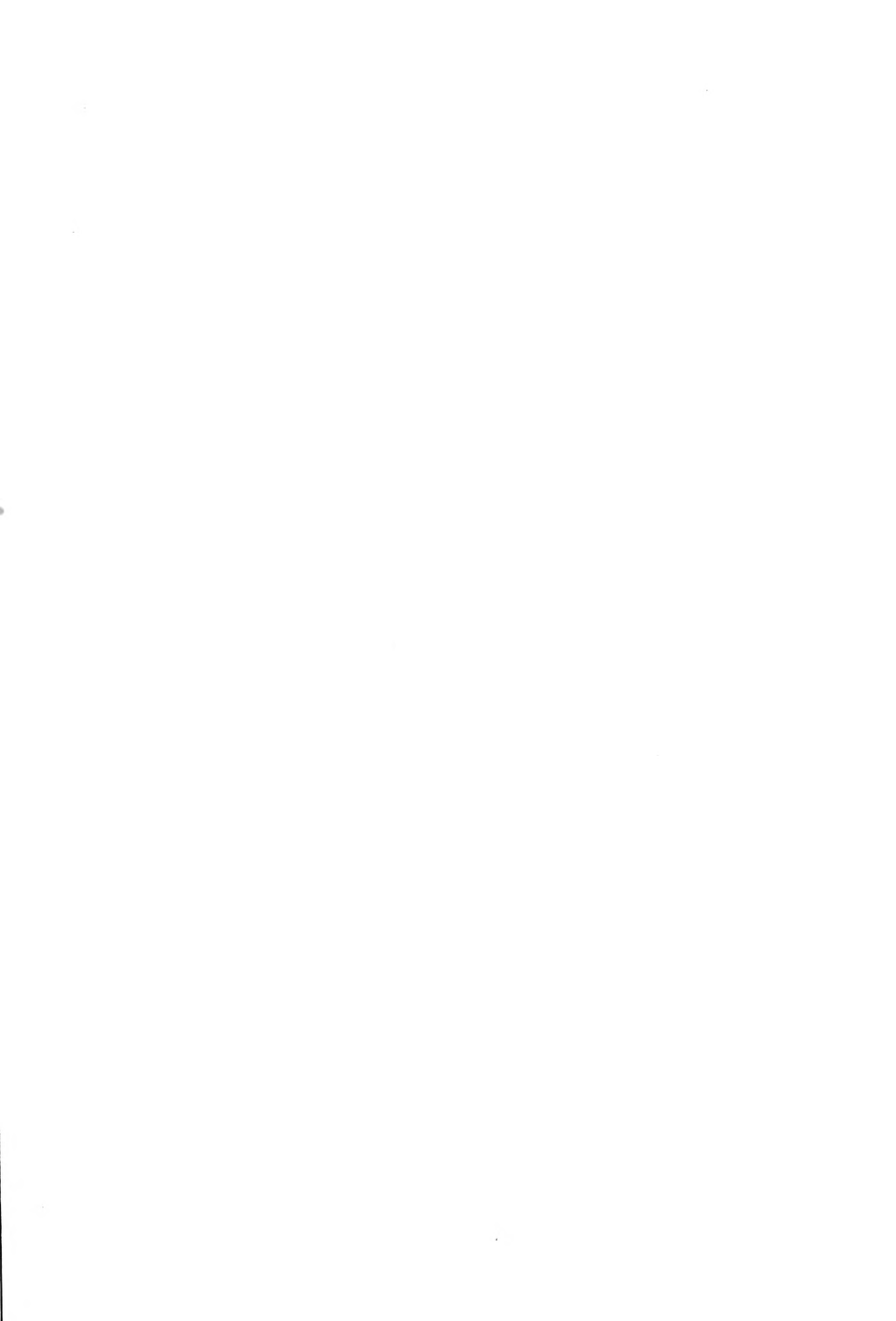
Bloemenplukkend meisje	59
<i>Vlaamsche meester XV^e eeuw</i> : Gebeeldhouwd altaarstuk	*78
Willem VI van Beyeren, Graaf van Holland en van Henegouwen, aan de Hollandsche kust, bidt tot God	*106
St Julianus vaart Jesus over	*108
De verkondiging aan de herders	109
De doop van Christus in den Jordaan	109
Jonas door den visch uitgeworpen	110
Afscheid van Nuomi van haar schoondochter (?)	111
Stadsgezicht	112
Doodennis	*112
Petrus door Rhode binnengelaten	113
Maria-beeldje	114
De wijding der doodengroeve	115
Reliekwiekastje met luiken	162
<i>Brabantsch meester, XVI^e eeuw</i> : Altaarstuk van St Quirinus Tooneelen uit het leven van St Antonius, tapijtwerk	163
	164
<i>Antwertsch meester, XVI^e eeuw</i> : De legende van St Anna	*164
<i>Id.</i> Buitenluiken der legende van St Anna	165
<i>Brabantsch meester, XVI^e eeuw</i> : De opstanding. — Ecce Homo	166
<i>Id.</i> Afscheid van O. L. Heer en de H. Maagd. — Christus verjaagt de Schacheraars uit den tempel	167
<i>Id.</i> De mensch onder de bedeeeling van de wet en onder de bedeeeling van de genade	168
<i>Antwertsch meester, XVI^e eeuw</i> : De martelie van de III. Agatha en Apollonia	*168



GEDRUKT DOOR
 J.-E. BUSCHMANN
 TE ANTWERPEN.









N Onze kunst
5
07
deel 20

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

